teatrul

6

iunie 1963 (anul VIII)

În acest număr

COLECȚI

Dramă caraghioasă
în 4 acte
de GH OU

www.cimec.ro

teatrul

Nr. 6 (anul VIII) iunie 1963

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ
ŞI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.

S U M A R

Pag.

COLECŢIA
Dramă caraghioasă
în patru acte
de *Gh. Dorin* . . 1

B. Elvin
TEATRUL DE LA CITÉ: INOVAŢIA ÎN TRADIŢIE . . 36

PRIN TEATRELE DIN ŢARĂ

Ana Maria Narti
ÎNSEMNĂRI PE MARGINEA A TREI SPECTACOLE DE LA TEATRUL NAŢIONAL „VASILE ALECSANDRI" . 43

LA MASA ROTUNDĂ...

CU COLECTIVUL TEATRULUI DE STAT DIN BACĂU . 51

REGIZORI ŞI SPECTACOLE

Horea Popescu despre „Arturo Ui" (Teatrul Muncitoresc C.F.R.)
Lucian Giurchescu despre „Nevestele vesele din Windsor" (Teatrul Naţional „I. L. Caragiale") şi „Comedia erorilor" (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra") 59

* * *

De vorbă cu profesoara emerită PAULE SIBILLE despre: mişcarea actorului în teatrul contemporan 65

MARI FIGURI ALE TEATRULUI ROMÎNESC DIN TRECUT

Ion Marin Sadoveanu
ARISTIDE DEMETRIADE (1871—1930) 69

* * *

Florin Tornea
REALIZĂRI ŞI METODĂ LA INSTITUTUL DE ARTĂ TEATRALĂ „I. L. CARAGIALE" 71

CRONICA SPECTACOLELOR 78

A DOUA DISTRIBUŢIE 84

SCRISORI CĂTRE REDACŢIE 86

PE SCENA LUMII 88

D-ALE TEATRULUI 92

Coperta I: *Sanda Toma (Prinţesa) şi Gheorghe Dinică (Umbra) în „Umbra" de Evghenii Şvarţ (Teatrul de Comedie).*

Coperta IV: *Ioana Măgură (Viola) şi Ion Pavlescu (Feste) în „A douăsprezecea noapte" de Shakespeare (Teatrul Naţional din Craiova).*

Desene: SILVAN, BENEDICT GANESCU şi SERGIU SINGER

Fotografia: ION MICLEA

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA

Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 – Bucureşti – Tel. 14.35.58

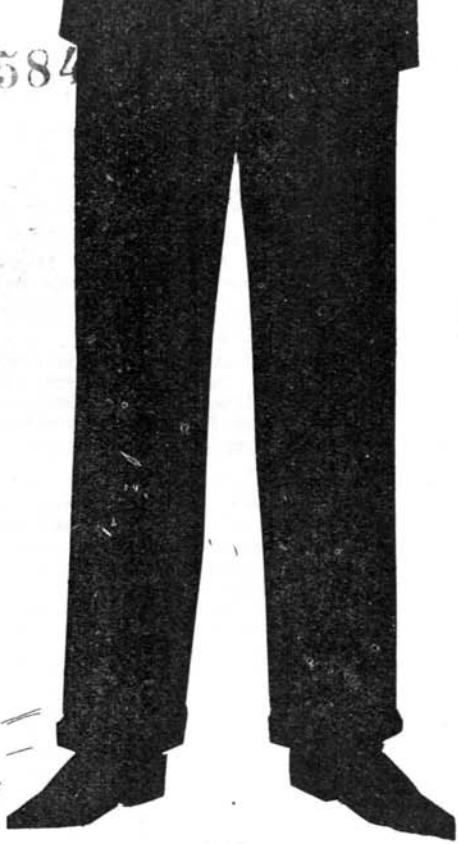
Abonamentele se fac prin factorii poştali şi oficiile poştale din întreaga ţară

PREŢUL UNUI ABONAMENT

15 lei pe trei luni, 30 lei pe şase luni, 60 lei pe un an

www.cimec.ro

PII 0584



COLECȚIA

DRAMĂ CARAGHIOASĂ ÎN 4 ACTE

DE GH. DORIN

PJA 1249

www.cimec.ro

PERSONAJELE

Teodor Teodoru,	*profesor, 55 de ani*
Emilia,	*soția lui, 48—50 de ani*
Olga,	*fata lor, 22 de ani*
Olimpia Brezan,	*vara profesorului Teodoru, 50—52 de ani*
Iorgu Brezan,	*soțul ei, 58 de ani*
Mary	*(se pronunță Meri), fata lor, 25 de ani. În „producție" la o instituție de stat*
Mișu Berechet,	*fratele Emiliei, 52 de ani*
Pulcheria Cojan,	*vara Emiliei, 50—55 de ani*
Henri Baston	*(se pronunță Anri), doctor în drept de la Paris. Intelectual subțire (poartă mănuși, pălărie de pai și baston). Umbra lui Mișu Berechet. Fără vîrstă.*
Florin Atanasiu,	*inginer, 28—30 de ani*
Costache Dobre,	*șofer, 28—30 de ani*
Cleopatra Berechet,	*mama Emiliei, 68—70 de ani*
Baba,	*bucătăreasă și femeie la toate în casa Teodoru, 60—65 de ani*
Un tînăr,	*de vîrsta tinerilor*

ACTUL I

Acasă la profesorul Teodoru, în sufragerie. O încăpere înaltă, spațioasă, cu plafonul pictat în degrade azuriu, lambriuri și tapete pe pereți; patru uși: una dă spre exterior, iar din celelalte, una dă spre biroul profesorului Teodoru, alta spre bucătărie și alta spre interior. Lîngă ușa din stînga, care dă în biroul profesorului, o măsuță mică, pe care stă un telefon, al cărui fir e tras pe sub ușă. În centrul încăperii, masă mare de culoare închisă și opt scaune cu spătare de piele, apoi un bufet sculptat cu pretenții gotice, mai mult sau mai puțin justificate, vitrină, servantă și alte mobile specifice unei sufragerii. În general, încăperea are un aer îmbîcsit, nu din pricină că ar fi prea multă mobilă sau pentru că mobila ar fi prea veche, ci pentru că se simte că toate lucrurile au fost puse de mult la locul lor și n-au mai fost urnite cine știe de cînd. E înainte de amiază. Lumină de zi, destul de slabă, filtrată prin ferestrele înalte, învelite cu draperii și perdele brodate. La ridicarea cortinei se deschide ușa din dreapta și intră Cleopatra Berechet, zornăind în mînă o legătură mare de chei.

CLEOPATRA *(după ce a izbutit, cu chiu cu vai, să găsească cheia potrivită, deschide un sertar de la bufet și începe să cotrobăiască în el, scoțînd rînd pe rînd fel de fel de lucruri, pe care le trîntește cu zgomot pe tăblia bufetului, mormăind):* Arză-te-ar focu' să te arză și fir-ai afurisit să fii, care în casa asta nu găsești niciodată un lucru la locul lui! *Deschide un alt sertar, cu același ritual, și începe a scoate din el maldăre de tacîmuri, pe care le trîntește pe tăblia bufetului și pe masă.)*

EMILIA *(deschide ușa din fund, dreapta, și apare, nervoasă):* Ce-i larma asta, toanto? *(Observînd că zgomotele sînt produse de Cleopatra, se stăpînește puțin și schimbă tonul.)* Dumneata erai, mamă! Ce te-a

www.cimec.ro

apucat de trînteşti aşa lucrurile ? Parc-ai fi în casă pustie ! Nu ştii că doarme ?

CLEOPATRA : Of ! Lasă-mă şi tu acum. Nu vezi că-i aproape amiază şi nici n-am pus mazărea !

EMILIA : Ce să caute mazărea în sertar ?

CLEOPATRA : Da' ce, eu de mazăre vorbesc ?

EMILIA : Doamne iartă-mă, mamă ! Ai început să uiţi de la mînă pînă la gură. Păi cine vorbea de mazăre ?

CLEOPATRA : Tu numaidecît iei omul peste picior. Ce-ţi pasă ţie ? Cine duce toată casa în spate ? *(Continuă să cotrobăiască cu zgomot prin sertar.)* Parc-a intrat în pămînt, nu altceva !

EMILIA : Pentru numele lui Dumnezeu, mamă ! Încetează cu hodorogeala asta, înţelege că doarme Pulcheria ! Abia a aţipit. Biata femeie e distrusă de drum, de necazuri, de toate. Vai de capul ei !

CLEOPATRA *(nu pare să dea atenţie la ce spune Emilia, dar micşorează totuşi larma)* : Poftim ! Iată unde era linguroiul de spumă, ăl de l-am căutat alaltăeri pînă mi-au ieşit ochii din cap.

EMILIA *(stăpînindu-se cît poate)* : Ia-l şi du-te... Aranjezi pe urmă.

CLEOPATRA : Da' ce să fac cu linguroiul de spumă ? Azi n-avem supă la masă... Arză-l-ar focu' de cuţit.

EMILIA : Ia-ţi, mamă, un cuţit şi potoleşte-te. Nu-ţi ajunge c-ai scos vreo două duzini din sertare ?

CLEOPATRA : Ce să fac cu astea ? Crezi că m-am ramolit ? Crezi că eu nu ştiu ce vreau? Mie-mi trebuie ăla de tăiat conserve. *(Mai deschide un sertar şi continuă jocul, cu ceva mai puţin zgomot. Intră Olimpia.)*

OLIMPIA : Aici erai, dragă ? Te-am căutat peste tot.

EMILIA : Ce vrei, maşer ?

OLIMPIA : Să stăm puţin de vorbă, ştii, cu privire la Pulcheria.

EMILIA : Ce ai şi tu cu Pulcheria acum ? Las-o-n plata domnului, să doarmă.

OLIMPIA : Doarmă cît o pofti, din partea mea. Vroiam să te-ntreb doar ce intenţii ai.

EMILIA : Cum ce intenţii ?

OLIMPIA : Ai de gînd s-o ţii aici ?

EMILIA : Tu vorbeşti ? ! Da' unde vrei să se ducă, biata femeie ?

OLIMPIA : Eu n-am zis să se ducă...

EMILIA : N-ai zis. Sigur că n-ai zis... Tu niciodată nu spui nimic. Da' tot ce se face, tot ce se drege în casa asta să fie numai pentru voi.

OLIMPIA : Of ! Frate dragă, cum te ambalezi tu, aşa, din senin. Dacă-ţi spun că nici prin gînd nu mi-a trecut...

CLEOPATRA *(care a găsit în sfîrşit ce căuta)* : Lua-te-ar mama dracului şi n-aş mai avea parte de cine te-a pus aici ! *(Trînteşte cu zgomot un obiect metalic pe masă.)*

EMILIA : Nu mai trînti lucrurile, mamă ! Şi nu drăcui, că dumneata l-ai pus acolo. Cine le strînge şi le închide toate în casa asta ?

CLEOPATRA : Eu l-am pus, sigur că eu l-am pus. Cine era să-l pună ? *(Patetic.)* Ţie ţi-e uşor să vorbeşti, că nu te doare de lucruri. Totdeauna ţi-a picat totul de-a gata, da' eu ştiu cum se face o gospodărie şi cum se adună lucrurile.

EMILIA *(cu tot calmul de care mai e în stare)* : Bine, mamă. Lasă asta acum. L-ai găsit, ia-l şi du-te. Am ceva cu Olimpia.

CLEOPATRA : De Pulcheria ?

EMILIA : Da.

CLEOPATRA : Şi eu nu pot să ascult ce vorbiţi voi de Pulcheria ?

EMILIA : Ba poţi, că n-avem secrete. Dar pînă acum te văitai că-i tîrziu.

CLEOPATRA : Ai găsit îndată cum s-o întorci. Mă rog, dumneavoastră, cucoanele, puneţi ţara la cale, iar Cleopatra, ramolita, ticăita, care le zăpăceşte pe toate, la bucătărie... *(Intră Baba.)*

BABA : Ce faci, cucoană, cu drăcia aia ? Că mazărea trebuie s-o dau o dată, de două ori, în clocot, că niciodată nu-i fiartă ca lumea şi pun şapte soiuri într-o cutie. Şi pe urmă, trebuie s-o pun înăbuşită cu unt la cuptor. Altminteri, n-are nici un gust.

CLEOPATRA : Hai şi tu, Babo, cu gura pe capul meu, că n-am destule.

BABA : Daţi-mi numai drăcia să mă duc să deschiz...

CLEOPATRA : Ca s-o zăpăceşti iar, cine ştie unde, să nu-i mai afle de ştire nici han-tătar. Mă lipsesc ! *(Pune mîna pe linguroiul de spumă şi iese enervată, împreună cu Baba.)*

OLIMPIA *(încercînd să reînnoade firul)* : Şi cu Pulcheria ?... Cum rămîne ?

www.cimec.ro

EMILIA : Ce vrei, soro, de la mine ? Ce vrei ?... De-abia a picat femeia şi ţi s-a pus în gît. Nu mai poţi răsufla de răul ei.

OLIMPIA : Of, doamne ! Cînd îţi intră ţie ceva în cap şi te porneşti contra cuiva, adio. Nu mai pupă zi bună în viaţa lui.

EMILIA : Adică, contra cui se cheamă că m-am pornit ? Contra ta ? Care vă ţiu în casă pe mîncare şi pe băutură, de mi-aţi făcut-o ca la neoameni ? !

CLEOPATRA *(reintră, cu linguroiul de spumă în mînă)* : M-aţi năucit de tot. Am scormonit un ceas după afurisitul ăla de cuţit şi m-am dus la bucătărie cu linguroiul de spumă ! *(Trînteşte linguroiul cu zgomot pe masă şi ia cuţitul.)*

EMILIA : Nu mai hodorogi atîta, mamă, că îmi calci pe nervi ! *(Cleopatra însă n-o mai aude şi iese trîntind uşa.)*

OLIMPIA *(împăciuitor)* : Tare te-ai făcut nervoasă, frate dragă.

EMILIA : Că n-am şi de ce ! Care ai venit cu toate boarfele cîte v-au rămas şi te-ai instalat în hol cu neprocopsitul ăla de Iorgu, de ziceai : „Uită, soro, ce-a fost, că a dat năpasta pe noi şi sîngele apă nu se face"... Care ziceai să treacă de la mine o lună, două, pînă vă faceţi un rost, şi staţi pe capul meu de şase ani, de cînd v-o luat moşia şi acareturile... Care nu mai poate omul nici să facă baie, cînd îi vine, nici să mănînce pe gustul lui, nici să se culce cînd i-e somn, nici să doarmă cînd s-o culcat, nici nu mai are un loc liniştit dacă vrea să se adune cu gîndurile, nici... Nici... Nici să facă o pasienţă, ca să-i treacă de plictis... *(Semne de mirare şi protest din partea Olimpiei.)* Da, da ! Aşa e ! Care, cum să mai facă o pasienţă, dacă toată vremea stă Iorgu şi vrăjeşte cu cărţile, să vază dacă-l cheamă să-i dea moşia înapoi, de-au ajuns slinoase, că ţi-e şi greaţă să le mai iei în mînă !...

OLIMPIA *(scîncind)* : Ţie ce-ţi pasă ! Nimeni nu s-a atins de voi, ba vă mai caută şi-n coarne. Da' pe noi ne-a secat la ficaţi, ne-a uscat pînă la măduva oaselor, de-am ajuns să stăm pe capul altora... *(Cu multă autocompătimire.)* Să-nghiţim bucătura cu noduri şi să auzim toată vremea vorbe. Şi ce vorbe ! Şi de la cine ? De la tine, care mi-eşti ca şi-o cumnată, că Doru a crescut în casă la noi, ca şi cum ar fi fost copilul lui tata... Că noi, la nevoie, totdeauna v-am ajutat cînd am putut. Şi uite ce s-a ales din binele ăsta... Bine zicea bietul tata, dumnezeu să-l odihnească : fă binele, soro, şi mută-ţi gîndul, că nu te mai întîlneşti cu el !...

EMILIA : Că mult bine am avut eu de pe urma ta şi a lui Iorgu !

OLIMPIA : Da' pe Doru, cine l-a crescut ? Cine i-a purtat de grijă cînd a rămas orfan ? Cine l-o ţinut la învăţătură, ca să ajungă, vezi doamne, mare savant ? Cine ? Tata, cine altul ? !

EMILIA : Treaba lui ! Eu pe Doru l-am luat, nu tot neamul.

OLIMPIA : Şi tu n-ai avut casă deschisă şi masă-ntinsă la mine ? Ce stric eu, dacă te-ai luat după fel de fel de vorbe şi ne-ai întors spatele. Şi pe Olga n-am ţinut-o la Sinaia-n vilă, cînd a venit într-o vară în vacanţă ? Nu şi-o călcat pe supărare Iorgu şi v-o cărat cu geamantanul bucate, de la moşie, în timpul războiului ?...

EMILIA : Ba, că chiar ! Din două şunci de godac şi trei borcane de castraveţi muraţi, ai să scoţi acum că m-ai hrănit toată viaţa !

OLIMPIA : Cît am avut şi ce-am avut am dat, şi nu-mi pare rău. *(Foarte înduioşată.)* Dea domnul să fie primit, măcar pe lumea cealaltă, că pe lumea asta, ştiu eu că nu mă mai aşteaptă nici o bucurie ! Aşa a fost scrisa mea să pătimesc ! *(Plînge cu hohote. Intră Iorgu, în halat şi papuci, cu un pachet de cărţi de joc în mînă.)*

IORGU : Ce-i, frate ? ! Doamne păzeşte, ce s-a întîmplat ?

OLIMPIA *(ingînîndu-l printre hohote)* : Ce s-a întîmplat ? Ce s-a întîmplat? De unde să ştii tu ce s-a întîmplat, dacă stai toată vremea cocoloş sub plapomă şi te scoli numai ca să mănînci şi să faci pasienţe... *(Patetic.)* S-a întîmplat că m-am săturat de viaţa asta, că mi-a ajuns cuţitul la os, că nu mai voi, că nu mai pot trăi aşa, ca un copil al nimănui, ca un cîine de pripas, care de la una care mi-e ca şi cumnată bună, nu e zi lăsată de la dumnezeu, să nu-mi scoată pe nas bucăţica pe care am ajuns s-o mănînc la casa ei... Care eu niciodată n-am ţinut socoteală cînd am avut ceva şi am dat... Tot !... Tot ce-am avut şi am putut.

www.cimec.ro

EMILIA : Da, tot ! Numai tabachera de aur, cu portretul lui Napoleon, și monezile din colecție, care atîta-i rămăsese lui Doru de la taică-său, care dăduse-n boala nustimaticii, sau cum dracu-i mai zice, de primea și scrisori din străinătate, de la nu știu ce academii...

OLIMPIA : Numismaticii, soro !

EMILIA : Fie cum o fi, dracu' s-o ia, că pe lîngă tinichele erau și piese de aur bune, pe care taică-tu nu i le-a dat la majorat, că zicea să nu le risipească, care le-ai sfeterisit tu cînd o murit hodorogul... Astea cît făcea la un loc ?

OLIMPIA : Of, doamne ! Păcătoasa de mine ! Că în capul meu se sparg toate... Pe ce să mă jur, soro, pe ce să mă mai jur, ca să crezi, cînd îți spun a suta și a mia oară, că nu le mai avea cînd s-a tras la noi să moară. Pe ce să mă mai jur ?... Cine știe cu ce pramatii și le mîncase, că la noi a venit lefter, curățat pînă la piele, fără lăscaie, numai cu lădoiul unde ținea tinichelele alea de n-a vrut să le primească Doru și a zis să le dau la bancă, că tu țineai morțiș să scot tabachera și aurul din pămînt, din iarbă verde... Și mare prostie am făcut că m-am potrivit. Mai bine le păstram eu, dacă tot nu le-a vrut el, că ăștia cumpără azi fel de fel de vechituri și plătesc bani buni.

EMILIA : Lasă că știu eu care-i pramatia de-a pus mîna pe tabacheră și pe monezile de aur.

IORGU : Aoleo, frate ! Iar ați dezgropat chestia asta ? ! Să mă bată dumnezeu dacă pricep ce fel de oameni sînteți. *(Se așază la masă și-și așterne o pasiență.)*

OLIMPIA : Da' nu eu, păcatele mele, că așa se leagă de mine din te miri ce, și mă fierbe, și mă canonește ca pe Hristos pe cruce. Eu n-am nimic cu ea.

EMILIA : O auzi ? N-are !... Are, că-i stă în gît Pulcheria. De dimineață mă tot iscodește : că ce intenții am, că ce am de gînd cu ea, că așa, că pe dincolo... Și pe urmă, tot pe dumneaei o apucă pandaliile și face scene ! Ca să mă-ntoarcă pe dos, să-mi facă nervii ferfeniță.

OLIMPIA *(se reculege în vederea unui nou atac)* : Vai, soro, cum vorbești ! Care, ce să-mi stea mie-n gît Pulcheria ?

IORGU : Bate-te peste gură.

OLIMPIA *(se bate instinctiv peste gură)* : Ptiu ! Doamne, iartă-mă ! Numai la prostii te gîndești... Eu doar atîta am vrut s-o întreb : dacă are de gînd să dea Pulcheriei odaia lui Mary !

EMILIA : Adică cum odaia lui Mary ? A Olgăi, vrei să spui.

OLIMPIA : Se înțelege că da.

EMILIA : Nu prea. *(Către Iorgu.)* Vezi bine, dumneaei a uitat că am și eu o fată, că, mîine-poimîine, se-ntoarce și ea acasă...

OLIMPIA : Tocmai la asta m-am gîndit. Unde-o s-o culci pe Olga, dacă vine ? Cu Pulcheria ?

EMILIA : De ce nu ?

OLIMPIA : Of, mașer ! N-ai auzit-o cum sforăie ? Se cutremură casa.

EMILIA : Las-o să sforăie, biata femeie. Ce ai cu ea ? Că-i prăpădită de drum și de nădufuri. Îți stă în gît, asta e, nu degeaba spun eu.

OLIMPIA : Nu, frate dragă. De cîte ori să-ți spun. Da' cum o să se odihnească Olga cu ea în odaie ?

EMILIA : Acum tu nu mai poți de grija Olgăi, nu-i așa ?

OLIMPIA : Mă gîndesc și la Mary, da' și la Olga mă gîndesc, că mi-i ca și o nepoată dreaptă, deși, mare lucru să se mai întoarcă ea acasă...

EMILIA : Asta de unde ai mai scos-o?

OLIMPIA : N-am scos-o eu. Da' trebuie să fie cineva orb ca să nu vază. Că dacă-i era ei să se-ntoarcă, nu se ducea tocmai la mama-dracului, în fundul provinciei... A plecat pe șase luni și e aproape anul, și tot nu s-a-ntors.

EMILIA : S-o fi prelungit stagiul de practică.

OLIMPIA : Aș, practică ! Ce-o mai fi și aia ? Da' de scris, de ce nu scrie ? Nu umblă poșta ? Da' pe-acasă de ce n-a mai dat, măcar o zi ?

EMILIA : N-o fi avut fata timp.

OLIMPIA : Cînd te doare de neamul tău, găsești. Da' pe ea n-o mai doare. S-a înstrăinat de voi, de noi toți.

EMILIA : Doamne, cîte scornești, numai ca să-mi faci necaz. Ce-ți pasă ție ce face Olga ? Face și ea ce-i trăsnește prin cap. Și mie-mi trăsneau fel de fel cînd aveam anii ei. Ba să mă duc la mînăstire, ba să fug cu un roșior, ba mai știu eu ce. Și, pînă la urmă, m-am încurcat cu un procopsit de belferaș, și ăla calic, că l-ați calicit voi. *(Gest de protest din partea Olimpiei.)* Lasă,

www.cimec.ro

lasă... O să-i treacă și o să se așeze și ea la casa ei. Pînă acum nu încăpeai de Pulcheria, acum te-mpiedici de Olga. De ce te legi de ea ?

OLIMPIA : Doamne, frate ! Cînd ești pornită, nu poate omul să se înțeleagă cu tine, măcar ce-o face ! N-am nimic, înțelege odată, nici cu Pulcheria, nici cu Olga... Eu de odaie mă frămînt. Unde-o să doarmă Mary.

EMILIA : Pînă vine Olga, n-are decît să doarmă cu Pulcheria. După aceea, om vedea.

OLIMPIA : S-o horăie toată noaptea la cap ? !... Tu nu te gîndești ? Mary e în producție. Trebuie să se odihnească măcar noaptea.

EMILIA : Lasă că nu se prea consumă ea în producție.

OLIMPIA : Face și ea, mititica, cît o trage inima. Că n-o să se omoare cu firea de dragul socialismului... Și cu horăitul Pulcheriei, s-ar mai deprinde ea, că se deprinde omul și cu dracu', vorba ceea... Dar vezi că mai e o chestie : odaia lui Mary e singura unde se poate intra pe dindos, fără să treci prin toată casa. Nimeni nu te știe cînd vii, cînd pleci...

EMILIA : Ei și ? Dacă o să doarmă cu Pulcheria, n-o să mai poată intra pe dindos ?

OLIMPIA : Doamne, Emilio ! Ești femeie trecută prin toate, slavă domnului, și parcă nimic nu s-a lipit de tine... Mary, acuma, e fată mare, în sfîrșit, fată ca toate fetele... Trebuie să-și facă și ea un viitor, și asta *(subliniat într-un anumit fel)*, știi și tu, nu pică așa dintr-o dată...

EMILIA : Să nu se aleagă cu cine știe ce trecut din viitorul ăsta !

OLIMPIA : Nu mai turna gaz peste foc, că destul mă frămînt eu. Da' mă gîndesc totuși : de bine de rău, așa tot izbutește biata fată măcar să se-mbrace mai de doamne-ajută... Și, mai știi ? ! Poate dă peste unu' cu spațiu locativ și ne ia și pe noi cu ea.

EMILIA : Acum o întorci, cu diplomație... Mă iei pe coarda subțire, care va să zică... Da' pe Pulcheria unde vrei s-o pun ?

IORGU *(deși foarte absorbit de pasienței lui, se vede treaba că a urmărit conversația)* : Pune-o și tu în birou la Doru. Ce mai, tura-vura, atîta vorbărie !

EMILIA : Ce-ți trece prin cap !

OLIMPIA : Cea mai bună soluție !... Of, Iorgule, slavă domnului că am auzit și eu o dată o vorbă înțeleaptă din gura ta.

EMILIA : Numai să audă Doru așa ceva și se face foc.

OLIMPIA : Aș ! Mototolul de Doru să se aprindă ! Nu se aprinde el, Emilio, măcar să-l scalzi în benzină și să-l culci pe jăratic. *(Traversează scena, urmată de Emilia, și deschide ușa care dă în biroul profesorului Teodoru. Examinează din ușă situația și se întoarce cu un aer radios.)* E o soluție grozavă și nici nu trebuie cine știe ce deranj. Scoatem etajera și o punem undeva în dormitor la voi, și gata, se face loc pentru o dormeză...

EMILIA : Să nu te gîndești... Nu-mi bag eu cărți în dormitor pentru nimic în lume !

OLIMPIA : Atunci o punem pe undeva, pe aici. Găsim loc.

EMILIA : Care va să zică, nu-i destul că am ajuns eu să nu mai am un colțișor unde să mă aciuez în casa asta. Să rămîie acum și Doru fără birou. Să nu mai aibă unde lucra cînd stă acasă.

OLIMPIA : Că mult mai stă el acasă...

EMILIA : Stă cît poate, că dacă ar sta mai mult, cine ar duce casa în spinare cu toate neamurile adunate în ea ? ! Să stea ca Iorgu de pasiențe, asta ai vrea tu ?

IORGU *(fără să ridice capul)* : Dacă mi s-ar da posibilitatea, aș duce eu casa... Și încă cum !

OLIMPIA : Te bagi și tu în vorbă, ca să nu taci. *(Emiliei.)* Zău, soro, dacă

www.cimec.ro

te-nțeleg ! Ce te supără pe tine, dacă o să se instaleze Pulcheria în birou ? Cui ce folosește dacă se-nchide Doru în el cîteva ceasuri și se bagă cu nasul în terfeloagele lui ?

EMILIA : Parcă n-ai mînca din pîinea lui, așa vorbești.

OLIMPIA : Mare procopseală, pîinea lui. Dacă m-ar fi ascultat pe mine...

IORGU : Sau pe mine...

OLIMPIA : Da' tu pe cine ai ascultat c-ai rămas aici ? Cine ședea cu comprese la cap și dădea în bobi ? Dacă plec, se cheamă că mi-o ia la sigur ; dacă rămîn, poate m-aleg cu ceva... Dar dacă rămîn și mă curăță de tot, ce fac ?... Și tot așa, cu comprese, cu cafele, cu șprițuri și cu datu-n bobi, am rămas cu dosu' gol... Dacă m-ați fi ascultat pe mine, de mult eram și noi cine știe unde, că nu știu ce găsiseră ăia de la misiune, de se tot țineau de capu' lui Doru să plece.

EMILIA *(o notă de visare)* : Cine știe unde eram acum !... Ai și tu dreptate cînd ai.

OLIMPIA : Eram departe !... Da' să nu ne luăm cu vorba, soro... Hai, calcă-ți pe inimă și dă-i un telefon... Să vezi ce spune.

EMILIA : Apoi, cînd taberi tu pe capul cuiva, adio liniște, adio tihnă ! Mort, copt, trebuie să iasă pe-a ta.

OLIMPIA : Hai, frate, că mă știi că țiu la tine ca la o soră. *(Sună.)* Uite, îl chem eu și deschid focul, iar dacă se lasă greu, sai și tu cu gura. *(Formează numărul la discul telefonului și așteaptă.)*

IORGU *(strînge pasiența și trîntește cărțile pe masă)* : Nu iese, frate, nu iese, și nu iese, parcă-i un făcut...

OLIMPIA : Alo ! Dorule... Olimpia, frate, cine să fie... Ce să vreau? A venit Pulcheria. Da ! Da ! Pulcheria !... Azi-dimineață, după ce ai plecat tu... Of, frate, nu mai întreba. I s-a întîmplat o mare, mare nenorocire.... Nu, frate dragă, doamne ferește... Altceva. Lasă că-ți spunem cînd vii acasă. Rămîne la noi, sigur că da ! Tocmai asta-i problema... În birou la tine !... Unde s-o punem, frate, că nu mai e loc !... Ei, lasă, lasă ! Vorba aia : pleci devreme, te-ntorci tîrziu... Sigur că da, tu numai la tine te gîndești !... Mare deranj ! Scoatem o etajeră și punem o dormeză... Ai de lucru ? Da' cine a zis că nu ai?... Dacă faci chestii așa de importante, de ce nu-ți dă măcar o casă ca lumea ?... Ai casă mare ? Da, foarte mare, numai că n-avem unde să ne învîrtim în ea... Of ! Doamne, doamne ! Lua-m-ar dracu' și n-aș mai avea parte, că așa ești tu... *(Astupă microfonul cu mîna. Emiliei.)* Bagă-te, soro, pe fir, că se lasă greu...

EMILIA : Alo !... Las-o pe Olimpia, ce-ai cu ea ? Eu sînt, Emilia, acuma nici glasul nu mi-l recunoști !... Nu înțelegi de ce nu poate dormi cu Mary ?... Nu-nțelegi ? Iacă sînt lucruri pe care tu nu le pricepi, cît ești de mare savant ! În sufragerie ? Nu se poate. Ce vrei ? Să se-mpiedice toată lumea de ea ?... Dacă ai vedea-o, n-ai mai vorbi așa... Biata femeie e prăpădită, e distrusă... N-o mai recunoști... Așa te-am cunoscut, nu te-aș mai fi cunoscut... Cînd e vorba de ai tăi, nimic nu-i peste poate... Dar cînd e vorba de cineva de-al meu, n-are cum să fie loc... Nu mai încapi de ei, asta e ! *(Mare dramatism, lacrimi.)* Că așa ești tu, numai la tine și la ai tăi te gîndești... Altcineva nu mai există... Ce-ți pasă ție ce pătimesc oamenii!... Alții n-au fost așa haini cu tine, iar biata Pulcheria, totdeauna... Ce face ? ! *(Puțin cam fără tranziție.)* Ei, așa mai vii de-acasă... Vai, dragă, da' tu nu știi cum e Pulcheria... Nu se simte unde calcă și nici nu i se aude gura. N-o să te stinghereasc nici cît un bob de mei sub saltea... Pa, dragule... Să nu întîrzii la masă... *(Pune telefonul jos.)* *Uf !* S-a făcut !

OLIMPIA *(o îmbrățișează)* : Ah, mașer, ce să spun?! Ești grozavă! Să-mi trăiești !

EMILIA : Ca să-ți meargă ție toate din plin... Ce mi-o fi trebuit mie asta ? Uite-așa ești tu : cînd e vorba să-ți faci interesul, întorci omul pe dos.

OLIMPIA : Ian auzi-o ! Cine se văicărea adineaori că Doru n-are ochi decît pentru neamurile lui ?

EMILIA : Că nu și-a umplut casa cu ele, vrei să zici ?

IORGU *(fără să-și întrerupă pasiența)*: Aoleu, frate! Nici n-ați terminat bine și-o luați de la-nceput.

OLIMPIA : Că bine zici, Iorgule. Slavă domnului că am auzit o dată și din gura ta o vorbă înțeleaptă !... Hai, soro, să nu ne mai hîrîim, că o viață are omul. Mai bine să chitim unde punem etajera... Eu zic s-o punem aici, lîngă ușă. Încape numai bine.

EMILIA : Fugi, soro, cum să-ncapă !

OLIMPIA : Dacă-ți spun eu că-ncape !

EMILIA : E mai lată.

www.cimec.ro

OLIMPIA : Aș !
EMILIA : Nu vorbi așa, mașer.
IORGU : Luați, frate, o sfoară și măsurați, ce mai veste-poveste !
OLIMPIA ' Că bine zici, Iorgule. Nu știu ce ai azi, da' parcă te-ai făcut mai cu doxă la cap. *(Intră Henri Baston.)*
BASTON : Omagiile mele ! Sărumîna, cuconițelor ! *(Către Iorgu.)* Am onoarea să vă salut.
OLIMPIA și EMILIA *(într-un glas, și destul de rece)* : Bună ziua.
IORGU : Bine, bine ! *(Nu-și ridică nasul din pasiență.)*
BASTON : E aici Mișu ?
OLIMPIA : Nu.
BASTON : N-a venit încă ?
EMILIA : Nu.
BASTON : Da' vine negreșit, nu-i așa?

(Se așază pe un scaun, de spătarul căruia își atîrnă pălăria și bastonul.)

EMILIA : Nu știu.
BASTON *(Olimpiei)* : Da' dumneavoastră ce credeți ?
OLIMPIA : Dacă-i lefter, vine, că n-are unde mînca pe gratis.
BASTON : Am o treabă foarte importantă cu el. Ce să fac oare ?
EMILIA : Fă ce poftești !
OLIMPIA : Lasă cîntecul ăsta, că-l știm pe de rost. În fiecare zi îl cînți, la vremea mesei.
BASTON : Sînt cu totul de părerea matale.
OLIMPIA : Să-ți fie de bine.
BASTON : Dacă spuneți dumneavoastră, atunci am să-l aștept.
EMILIA : Poftim.
BASTON : Mersi.
OLIMPIA : Hai, soro, că cu ăsta nu mai isprăvești. Hai să măsurăm etajera. *(Olimpia și Emilia ies pe ușa care dă în biroul profesorului Teodoru. Un scurt timp, tăcere. Iorgu continuă netulburat pasiența.)*
BASTON : Nu iese ?
IORGU : Nu, fir-ar a dracului !
BASTON : Dacă-mi permiteți să vă întreb : e pentru o chestiune importantă ?
IORGU : Foarte importantă.
BASTON : Și nu iese ?
IORGU : Nu.
BASTON : Păcat ! *(Un moment de tăcere.)* Ați încercat să trageți altă carte ?
IORGU : De unde ?
BASTON : De la fundul pachetului. Se preface șansa.
IORGU : Aș !
BASTON : Se preface, la sigur.
IORGU : Și iese ?
BASTON : Negreșit.
IORGU : Da' ce temei mai are ?
BASTON : Nu cine știe ce, da' ridică puțintel moralul.
IORGU : Ce moral, domnule ? Ce stai să vorbești ? ! De unde să mai fie moral, dacă ne-a ajuns cuțitul la os ?... Care au lăsat aliații să ne despoaie și acum ne firitisesc la onomastica bîlbîitului...
BASTON : Sînt cu totul de părerea matale... Da' sînt persoane care admite să se tragă pînă la trei cărți de la fund.
IORGU : Și dacă iese, atunci se cheamă că a ieșit ?
BASTON : Da !... Că fără moral...
IORGU : Ce ?
BASTON : Care va să zică, nu se poate.
IORGU *(oftează sincer)* : Asta, ce-i drept, așa e. *(Reintră Olimpia și Emilia, cu o sfoară în mînă. Măsoară spațiul vecin cu ușa care dă în biroul profesorului Teodoru.)*
OLIMPIA : Vezi, soro, că încape? Ce-ți spuneam eu ? Parcă-i de-aici. Hai Iorgule ! Lasă și tu odată pasiențele și vino să mutăm etajera.
IORGU : O clipă, frate. Să mai trag o carte. Am, așa, un semn...
BASTON : Iese ?
IORGU : Stai să văz. *(Continuă să întoarcă cărțile, una cîte una, apoi le trîntește cu ciudă pe masă.)*
BASTON : A ieșit ?
IORGU : Ieșit, pe dracu' !
OLIMPIA : Lasă-le pustia de cărți, că numai îți otrăvești degeaba sufletul cu ele. Hai odată ! *(Iorgu se scoală în sfîrșit și trece cu Olimpia și Emilia în biroul profesorului Teodoru. După o clipă, se-ntoarce înapoi și se reașază la masă. Olimpia reapare în ușa biroului.)* Ce faci, frate dragă, mă lași cu ea așa ?
IORGU : Fugi, soro, că namila aia n-o miști nici cu șapte hamali.
BASTON : Sînt cu totul de părerea matale...
OLIMPIA : Of, doamne ! Hai și-om căra întîi cărțile, procopsitule, că etajera e un fleac.
BASTON : Sînt cu totul de părerea matale...
OLIMPIA : Atunci hai și dă o mînă de ajutor. Ce stai acolo protap, parc-ai fi mire !
BASTON : Sînt cu totul de părerea matale... Da' nu pot. Doctorul nu-mi dă voie să fac eforturi fizice. Spune că e ceva slab în mine, care se poate rupe.

www.cimec.ro

OLIMPIA : Da' să-nfuleci la masă, asta poți ? Nu te-a oprit doctorul ?

BASTON : Nu. La stomac zicea că n-am nimic. Slavă domnului !

OLIMPIA : Uf !

BASTON *(fără să se scoale de pe scaun)* : Dacă vă supără prezența mea, pot să plec.

OLIMPIA : Du-te sănătos, opt cu-a brînzii...

BASTON : Sînt cu totul de părerea matale... Dar dacă vine Mișu și aduce vești importante ? Ce mă fac ?

OLIMPIA : Fă ce știi și lasă-mă-n plata domnului ! Hai, Iorgule, pînă sînt liniștită. Hai ! *(Iorgu se scoală cu mare regret și cu aerul omului care nu e lăsat să-și vadă de o treabă deosebit de importantă. Olimpia, Emilia și Iorgu încep să care teancuri de cărți groase din biroul profesorului Teodoru. Le așază la întîmplare, pe masă, pe scaune, pe jos, pe unde apucă. Baston stă netulburat pe scaunul lui și urmărește scena cu un interes calm și demn. După un timp, intră Mișu.)*

MIȘU *(foarte jovial)* : Bonjour, tout le monde ! *(Se apropie de Emilia, care cară un vraf de cărți, și face gestul sărutului din vîrful buzelor.)* Sărut ochișorii, surioară. Noroc, Iorgule. Succes la pasiențe...

IORGU *(cărînd și el un vraf de cărți, mormăie)* : Aș, succes...

MIȘU : Săru' mîna, Olimpico ! *(Gest de iritare din partea Olimpiei.)* Bonjour, Baston ! *(Privește cu mare mirare în jur.)* Da' ce se petrece aici ? Vă mutați ? Le duceți la talcioc ?

OLIMPIA : Nu, frate. Facem loc în birou la Doru, să punem o dormeză. *(Iese. În sufragerie au rămas numai Mișu și Baston. Mișu începe să cerceteze vrafurile de cărți de pe masă.)*

MIȘU : Jahresberichte, Handbuch, Forschungen, Dokladî.., Dokladî... Ia te uită, un elzevir ! Ce-i trebuie spițerului elzevir ? Face, pe puțin, o sută de lei. *(Bagă cartea în buzunar, apoi se întoarce spre Baston, care a urmărit scena cu același aer placid.)* Motus !

BASTON : Douăzeci.

MIȘU : Ce face ? !

BASTON : La sută.

MIȘU : Zece.

BASTON : E tare puțin.

MIȘU : Pentru osteneala matale, ajunge. *(Reintră cei trei, cu teancuri de cărți.)*

EMILIA *(cumpănind cu mare caznă un vraf de cărți)* : Pune și tu mîna, Mișule, nu sta așa, că le scap. *(Mișu o ajută în felul lui, așa că tot vraful se risipește pe jos.)* Uf ! M-am spetit.

MIȘU : Ce craval, soro ! Ce nevoie are spițerul tău de dormeză în birou ?

EMILIA : Da' nu pentru el o punem, frate. Pentru Pulcheria. A venit Pulcheria. O să stea la noi.

MIȘU : Nu mai spune, soro. I s-a urît cu binele ? Păi, Cojan avea o situație grozavă în comerț !

OLIMPIA : Halal situație ! L-a umflat și l-a înfundat la gros.

MIȘU : Ce vorbești, soro ?

OLIMPIA : Așa cum îți spun. L-a băgat mesa un dobitoc cu care, mă-nțelegi, era în combinație.

MIȘU : Nemaipomenit ! Un om cu experiența lui !

OLIMPIA : Cînd te paște nenorocirea, te paște, și s-a terminat.

EMILIA : Biata femeie, e distrusă, e prăpădită.

OLIMPIA : Abia a apucat să plece cu ce-avea pe ea și cu vreo trei cufere.

EMILIA : M-am pomenit cu ea azi-dimineață, frîntă de drum, istovită, abia mai răsufla. Că venise și-n clasa treia. Auzi tu, în clasa treia ! „Soro — zice — să nu mă lași, că numai la tine mi-i nădejdea. N-am unde mă duce. Și acasă nu mă-ntorc, măcar să mă pice cu lumînarea". Cum era s-o las ? Tu știi cît țin eu la ea... Și s-o vezi, frate dragă, n-o mai recunoști. E ceva de speriat, cum poate să schimbe nenorocirea pe un om!... *(Pe această replică se deschide ușa din fund, pe dreapta, și apare, în sfîrșit, Pulcheria. E o femeie scurtă și rotofeie, cu fața unsuroasă, zîmbitoare. Are o mare mobilitate de expresie, care contrastează cu făptura ei greoaie. Ochii mici, negri, îi joacă tot timpul în cap. E îmbrăcată cu un capot lung, destul de țipător la culoare și desen, și are cîteva moațe de hîrtie în păr, probabil restul au căzut în timp ce dormea. Intră întinzîndu-se pe rupte și căscînd. Petrecută pe după cot, îi atîrnă o sacoșă imensă, de calitate destul de proastă, făcută din petice de piele de diferite culori.)*

PULCHERIA : Ooaaooh !... Ooaaooh ! Emilio, ești aici ?

TOȚI *(în cor, pe diferite voci)*: Pulcheria !

PULCHERIA : Ooaaooh ! Grozav am dormit... Nu mult, da' grozav... *(Cochetă ca un rinocer.)* Ooo ! Atîta lu-

www.cimec.ro

me, şi eu care nu mi-am făcut nici un pic de toaletă !

EMILIA : Lasă, soro, că-s de-ai noştri.

PULCHERIA *(îi recunoaşte pe rînd)* : Mişu !

MIŞU *(galant)* : Sărut mînuţele, verişoară !

PULCHERIA : Iorgu !

IORGU : Noroc, şi-ntr-un ceas bun !

PULCHERIA : Vai de norocul ăla, fie pe turci !

BASTON *(se scoală de pe scaun, în spatele Pulcheriei)* : Omagiile mele, madam Cojan !

PULCHERIA *(tresare şi-şi duce o mînă la bogatu-i piept)* : Ah ! M-am speriat !... Cine-i sfrijitu' ăsta, maşer ?

EMILIA : Fugi, soro, nu-l recunoşti ? E domnul Baston... Domnul Henri Baston, frate, doctor în drept de la Paris, prieten de-a lui Mişu. Tot de-ai casei.

PULCHERIA *(s-a recules cu greutate)* : Bonjur... *(Cu maximum de cochetărie. Gingaş.)* Da' să nu-mi mai faci aşa niciodată. *(O notă dramatică.)* Mie dacă-mi vine cineva prin spate şi nu-l simţ, nu poţi să-ţi închipui cum mă sperii... *(Crescendo.)* Toată viaţa am trăit cu frică să nu ne calce hoţii... *(Descrescendo, finalul frazei pe un ton aproape indiferent.)* Nu că am fi avut cine ştie ce, da' aşa sînt eu, amîndoi sîntem aşa, şi eu şi Cojan : de ce să ne prade hoţii ?... Banul muncit nu-ţi vine să-l vezi că se duce de haram... *(Cu mare obidă, aproape tragic.)* Da, soro, aşa am fost noi... Şi-acuma, stă bietul Cojan cu tîlharii de se temea să nu-i vină noaptea în casă, sau să-l prade la drumu' mare. *(Oftează adînc.)*

EMILIA : Nu te mai amărî, soro !

PULCHERIA : Cum să nu te amărăşti ! Ce crezi că acuma, la puşcărie, mai caută la oameni, care-i negustor şi care-i tîlhar de codru?... *(Fără tranziţie.)* Da' parcă spuneai că-i avocat ?

EMILIA : Cine, soro ?

PULCHERIA : Ăsta, cum să spun, subţirelu', care mi s-o năzărit dintr-o dată în spate ca o arătare.

EMILIA : Baston ?

PULCHERIA : Cum spui.

EMILIA : Nu, frate dragă. E numai doctor în drept.

BASTON : N-am fost înscris în barou, madam. Şi acum, la colegiu a zis că nu se poate.

PULCHERIA : De ce să nu se poată?

BASTON : Ştiu eu ? ! Aşa a zis. Care n-am practică.

PULCHERIA : Păcat ! La noi, cu avocaţii e ceva groaznic. Să vezi şi să nu crezi ! Nici n-aş fi crezut, dacă n-ar fi dat nenorocirea asta pe noi... Cum îţi spun, după ce l-a înhăţat pe Cojan, m-am dus, soro, cu noaptea-n cap, acolo, la ei, la colectiv, că acum i-a băgat şi pe avocaţi în colhoz... Şi s-au făcut aşa de afurisiţi că mai bine să n-ai de-a face cu ei şi să le scoaţă sufletul în colhozul lor... Am dat acolo peste unul de-l cunoşteam dinainte, de cînd era Cojan în comerţ, da' nu în comerţul ăsta, ăla de-adevărat, care-l făceam cînd aveam depozit de vinuri, că pe el asta l-a nenorocit, soro, că au zis că-i specialist şi l-au angajat, chipurile, să-i înveţe cum se vinde vinul, că nici la atîta lucru nu se pricepeau... Şi cum îţi spun, dau peste un avocat pe care-l cunoşteam că venea pe la noi mai înainte să-şi ia tainul la lună şi celelalte, Vlaşca şi Teleormanul, că nu se pomenea pe-atunci să facă cineva o afacere mai de doamne-ajută, fără avocat. Dacă l-am văzut, i-am pus şi eu chestiunea, cinstit, negustoreşte : „Ce să-ţi dau, nene, ca să-l scoţi?". Zice el : „Pe cine să-l scot, tovarăşă, şi de unde ?". Zic eu : „Nu te băga acum la tovărăşie cu mine, că nu-i momentul". Zice el : „Asta e numai aşa, o vorbă, care o spunem noi acum, cui se potriveşte şi cui nu, că e democraţie şi nu mai şade bine să zicem cucoană..." Îmi venea mie să-i trîntesc una, de la obraz, să mă pomenească, da' nu-mi ardea, că mă ardea de Cojan, pe care-l ridicase de la comerţul cu ridicata şi-l înfundase la gros, coşcogea angrosist, care a fost şi el, odată. Zic eu : „Care pe cine ? Pe Cojan, că numai pe el l-o arestuit, pentru că a depăşit norma, pe alţii îi decorează şi le dă premii, că cu atîta l-a găsit, că a vîndut mai mult vin decît intrase în depozit". Şi se minunau, soro, cum se poate aşa ceva, că trebuie să fie cineva bătut cu leuca în cap, să nu priceapă atîta lucru, mai ales la comerţul cu vin, care aşa a lăsat dumnezeu de cînd lumea, să fie cu botez, ca să bage oamenii mai puţină otravă în ei... Zice el : „Nu aşa, tovarăşă, să vedem mai întîi dosarul...".

MIŞU : Pentru ce să vadă dosarul ?

www.cimec.ro

PULCHERIA : Așa zicea. Că dacă nu-l vede mai înainte, nu poate să se angajeze pe nevăzute. *(Intră Cleopatra, însoțită de Baba.)*

IORGU *(fără să ridice nasul din pasiență)* : Și după ce l-a văzut ?

PULCHERIA : Of ! Doamne, iartă-mă, că nici pe avocați nu mai poți să te bizui cînd e cazul, la o adică, să te scoată din belea... Mi-au dat un fițîngău cu caș la gură, că zicea că și ăla era prea bun pentru așa dosar ca al lui Cojan, care de pușcărie nu scapă în ruptul capului, da' poate că ăi de judecă, văzînd că-i tinerel, să-i dea mai puțin, ca să-l încurajeze...

OLIMPIA : Lasă, soro, că de tinerel, Cojan, vorba ceea, nu mai are mulți să-i moară înainte.

MIȘU : Ce fel de încurajare, dacă tot îl bagă la pușcărie ?

PULCHERIA : Da' nu pe el să-l încurajeze, soro, pe avocat, pe neisprăvitul ăla cu caș la gură. Și așa s-a ales de încurajare, să-l capăt pe Cojan înapoi, tocmai peste zece ani.

EMILIA : Biata femeie !

PULCHERIA : Așa, soro ! Ce mă fac eu cu Cojan peste zece ani, cînd el scîrțîie de pe acum din toate bălămălile !

OLIMPIA : Zi-i viață, frate !

PULCHERIA : Ce viață ! Că am rămas cum e mai rău, lipită pămîntului, fără un chior... Că eu tot timpul îi spuneam : Vezi, dragă, să nu te-ncurci cu cine știe ce berechet...

MIȘU *(tușește)* : Hhm ! Hhm !

PULCHERIA : Nu, frate, așa vine vorba, adică cu vreun terchea-berchea, care să-l bage mesa, și l-a băgat...

CLEOPATRA : Doamne ferește de mai rău !...

PULCHERIA : Că de mai rău ce să fie ?... Ptiu ! Ptiu ! Doamne, iartă-mă, ceasu' rău...

CLEOPATRA : Așa, maică. Da' ian sculați-vă de aici, să pun masa, că-i tîrziu. Acuși vine Doru. *(Arată vrafurile de cărți de pe masă.)* Luați-le, maică, de aici, că nu poci să le tăbîrcesc singură. *(Olimpia, Emilia, Mișu încep să ia cărțile de pe masă și să le trîntească, care încotro.)* Hai, Babo, ce-ai înlemnit cu fața de masă în mînă ?

PULCHERIA *(observînd cărțile răvășite pe masă)* : Da' ce-s cu astea, soro, le scoateți la mezat ?

OLIMPIA : Nu, frate, sînt ale lui Doru. Am făcut loc să punem o dormeză în birou, pentru tine.

PULCHERIA : Unde, frate ?

EMILIA : Hai să-ți arăt !

PULCHERIA *(se scoală, face cîțiva pași și constată că îi lipsește sacoșa ; se sperie grozav)* : Aoleo ! *(Începe să se agite greoi de colo pînă colo.)*

EMILIA : Ce-i, soro ?

OLIMPIA : Ce s-a întîmplat ?

PULCHERIA : Unde-i sacoșa ? Sacoșa mea ! Sacoșa mea !

EMILIA : Care sacoșă, frate ?

OLIMPIA : Ce-ți veni, soro, așa, din senin ?

PULCHERIA *(în culmea disperării)* : Nu mă întrebați ! Căutați peste tot... Am păzit-o ca ochii din cap... Am venit cu ea aici... Sînt sigură... Căutați peste tot... Să n-o fi uitat în odaie. Alergați... Alergați... *(Craval general, toți caută, alergînd de colo pînă colo. Unii ies, alții intră. Numai Baston stă netulburat pe scaunul lui, iar Baba întinde fața de masă. În toiul cravalului, intră Florin Atanasiu și Costache Dobre, care se opresc uluiți lîngă ușă.)*

EMILIA *(după un timp de agitație, se împiedică de ei)* : Ce-i cu voi aici ? De unde-ați ieșit ? Ce vreți ?

FLORIN : De la minister... Inginerul Atanasiu... Nu mă mai cunoașteți ?... Am venit cu mașina...

EMILIA : Nu voi să cunosc pe nimeni... Care mașină ?

FLORIN : Ministerul a hotărît să pună la dispoziția profesorului Teodoru o mașină.

OLIMPIA *(oprindu-se din căutat, intervine și ea)* : Ce fel de mașină ? Pentru ce mașină ?

FLORIN : Adică automobil... La dispoziția personală a profesorului... Condiții mai bune de muncă.. Mai mare libertate de mișcare... L-am căutat la Institut, dar plecase. Atunci am venit aici... Dumnealui e șoferul.

PULCHERIA : Ce stați de povești, soro ? Aici nu-i lucru curat... Ațineți-te la ușă, că scapă !... Sări, Mișule... Și tu ăla, sfrijitul, ce stai parc-ai fi de lemn !...

BASTON *(fără să se deranjeze)* : Mie chiar așa îmi spun prietenii — natural, în glumă —, Capdelemn...

BABA *(trebăluind pe la masă, s-a împiedicat de sacoșă și a ridicat-o de sub scaunul pe care stătuse nu de*

www.cimec.ro

mult Pulcheria): Unde să pun zîmbilul ăsta, cucoană ?

CLEOPATRA : Care zîmbil, toanto ?

PULCHERIA *(ca o fiară rănită):* Ce zîmbil, cotoroanțo ? Asta-i sacoșa mea... Draga mamei, dragă... *(Cade pe un scaun.)* Of, soro, prin ce am trecut !

BABA : Doamne, cum vorbești, cucoană ! Parcă n-ai fi din oameni.

PULCHERIA : Ce-ți pasă ție din ce sînt ? ...Of, soro, prin ce-am trecut !... Dați-mi ceva... Dați-mi repede ceva tare, că m-am fleșcăit ca o piftie. *(Toți se îngrămădesc în jurul ei, venindu-i în ajutor, fiecare cum se pricepe. Cleopatra îi toarnă un pahar mare din clondirul de țuică. Pulcheria îl dă pe gît dintr-o înghițitură.)* Așa, soro, îți mai vine inima la loc, după spaimă... Și ce spaimă ! *(Întinde paharul gol, în semn că mai vrea. Cleopatra i-l mai umple o dată. Pulcheria începe să-l soarbă ceva mai pe îndelete.)*

OLIMPIA *(cu înțeles):* Da' ce ai, frate, în sacoșa aia, de ne-ai băgat pe toți în răcori ?

PULCHERIA *(se îneacă cu țuica și tușește violent):* Ce ? !... Ce ? ! Ce să am, soro ? Ce-ți trece prin minte ? ...Ce mai pot să am ? Niște fleacuri, lucrușoare mărunte, ca omul...

OLIMPIA : Și pentru niște flecușoare ne faci să-ntoarcem casa cu susu-n jos ? !

PULCHERIA : Ei, soro, și tu ! Vezi cum ești. Nu mă știi cît îs eu de prăpăstioasă ? *(După ce-și face un timp vînt cu batista, Pulcheria trece în biroul profesorului Teodoru, evident pentru a pune capăt discuției asupra acestui subiect delicat.)*

EMILIA : N-o știi, frate ? Așa e ea : prăpăstioasă !

FLORIN : Și noi cu mașina, ce facem?

EMILIA : Cu care mașină ?

FLORIN : De la minister... La dispoziția personală a tovarășului profesor.

EMILIA : Ai dreptate, uitasem.

FLORIN : Am căzut într-un moment prost...

EMILIA : Scuzați... Luați loc... Profesorul trebuie să pice dintr-un moment în altul...

MIȘU *(foarte interesat de chestiune):* Și cum spuneai, ministerul îi pune mașină la dispoziție ?

FLORIN : Da.

MIȘU : De-adevărat ?

FLORIN : Nu pricep.

MIȘU : Adică, poate să meargă cu ea unde vrea și cînd vrea ?

FLORIN : Fără îndoială.

MIȘU : Și poate să ia pe oricine în mașină ? Să spunem pe mine, de pildă ?

FLORIN : Dacă simte profesorul lipsa dumitale în mașină, poate să te ia.

MIȘU : Și cine plătește benzina ?

FLORIN : Totul e pe cheltuiala instituției.

MIȘU : Și șoferul ?

FLORIN : Și.

MIȘU : Interesant... Cam ciudat, dar foarte interesant... *(Face cu ochiul lui Baston.)* Și acum le dă mașini la toți profesorii, nu-i așa ? *(Apoi lui Iorgu, care ține o tavă pe genunchi și-și continuă pasiențele.)* Înțelegi, e o chestie cu politică. Să vezi cum ți-l prind !

FLORIN : Da' de unde ! Mașină la dispoziție personală se dă numai în cazuri excepționale.

MIȘU : Și șpițerul nostru, adică profesorul Teodoru, e un caz cum spui mata...

FLORIN : Mai încape vorbă ! Are lucrări de mare importanță...

MIȘU : Mie-mi spui !

FLORIN : Și dumneata ești tot chimist ?

MIȘU : Nu ! Adică, da, într-un anumit sens... Mă ocup cu unele combinații !

(Se deschide ușa din fund, pe dreapta, și apare Olga cu o valiză mică în mînă.)

EMILIA : Olga ! Fetița mea, draga mea !... Cum se poate ? De ce nu ne-ai anunțat ?

OLGA : N-ați primit telegrama ?

EMILIA : Nu.

OLGA : Am ajuns înaintea ei !... Se-ntîmplă. Unde-i tata ?

EMILIA : Acuși trebuie să pice... *(Se deschide ușa din fund, pe stînga, și intră profesorul Teodoru.)* Uite și tata !

OLGA : Tată ! Tăicuțul meu drag ! *(Îi sare în brațe. Lungă îmbrățișare.)*

EMILIA : Acum sîntem toți...

OLGA *(îi trece în revistă salutîndu-i, dîndu-le mîna, fără prea mare entuziasm):* Și tanti Olimpia, și unchiul Iorgu, și nenea Mișu...

www.cimec.ro

EMILIA *(arătîndu-i cu un gest)*: Şi domnul Baston... Nu-ţi mai aduci aminte ?...

OLGA *(notă dezamăgită)*: Şi domnul Baston... *(Pulcheria vine din biroul profesorului cu o cadră în mînă.)*

EMILIA *(acelaşi joc)*: Şi tant' Piulşeri...

OLGA *(decepţie evidentă)*: Şi tant' Piulşeri...

PULCHERIA *(o îmbrăţişează pe Olga cu braţul liber)*: Draga de ea ! Ce mare s-a făcut ! *(Trece apoi la profesorul Teodoru şi-l îmbrăţişează de asemenea.)* Of ! Dorule, nu te supăra... Ia-ţi portretul ăsta de familie... Eu ţin foarte mult la familie, da' vie şi naturală ! Nu pot s-o văz în portret...

EMILIA : Să ne-aşezăm la masă... *(Către Florin.)* Poţi să rămîi şi dumneata cu noi...

FLORIN : Mulţumesc, sînt aşteptat în altă parte. Numai două vorbe, tovarăşe profesor... *(Face cîţiva paşi spre fundul scenei cu profesorul Teodoru.)*

BASTON *(adulmecînd prin uşa care dă spre oficiu)*: Avem friganele cu mazăre !...

CORTINA

A C T U L II

Decorul actului întîi. După-amiaza aceleiaşi zile. Masa a fost strînsă, probabil nu de mult. În scenă, profesorul Teodoru şi Olga.

OLGA : E aproape un an de cînd n-am fost acasă... Ce repede a trecut timpul... Parcă abia ieri am plecat... Totul e aşa cum a fost... Nimic nu s-a schimbat...

TEODORU : Hm !

OLGA : Mda ! Etajera... Şi cărţile tale pe jos... *(Se apleacă, ia un teanc de cărţi şi începe să le aşeze, una cîte una, pe etajeră. Intră Pulcheria, care duce în braţe un ceasornic de birou, din bronz, cu postament de marmură, şi poartă, natural, nelipsita socoşă, petrecută pe după cot.)*

PULCHERIA : Nu te supăra, Dorule... Nu pot să sufăr ceasornic în odaia în care dorm... Mai ales din astea care bat şferturile... Parcă simt în spate cîrna că mi le numără mie... Mă ştii cum sînt eu ! Numai cînd ce aud de moarte, şi mă ia cu frig în spate... Unde să-l pun ?

TEODORU : Pune-l unde vrei... Pe masă, pe bufet... N-are importanţă.

PULCHERIA : Da' nu te superi ?

TEODORU : De ce să mă supăr ?

PULCHERIA : Sînt unii foarte pedanţi cu lucrurile lor. Doamne fereşte să le clinteşti ceva de la loc !

TEODORU *(nu cu prea mare convingere)*: Ridicol !

PULCHERIA : Lasă că ştiu eu că nici ţie nu-ţi place... Da' trebuie să mă-nţelegi... E ceva groaznic cu nervii mei ! Parcă m-a frecat cineva cu peria de sîrmă pe creieri.

TEODORU : Bine, lasă-l unde vrei şi du-te de te odihneşte.

PULCHERIA : Tu ştii cît ţin eu la tine, dar cu ceasornicul în odaie, nu pot... Tic-tac, tic-tac, bang-bang-bang... A mai trecut un şfert... Şi eu mă perpelesc ca pe jăratic, întrebîndu-mă : n-o fi ăsta ultimul şfert ? Şi-mi sare somnul...

TEODORU : Lasă-l, frate, cînd îţi spun...

PULCHERIA : Promiţi că nu te superi ?

TEODORU : Promit solemn... *(Pulcheria pune ceasul pe bufet, îi face o bezea din virful degetelor şi iese. Teodoru către Olga, care continuă să aşeze cărţile.)* Lasă şi tu asta acum... Aranjăm mai tîrziu... Stai să te privesc. Nici n-am apucat să te văd bine... Ai crescut, parcă, şi te-ai făcut mai frumoasă...

OLGA : Vorba vine.

TEODORU : Ai căpătat un aer serios şi concentrat, care nu te prinde rău... Parcă toată vremea rezolvi probleme de construcţie...

OLGA : Rîzi tu, dar eu chiar am început să rezolv... Am proiectat şi am dus pînă la capăt o construcţie adevărată... Ce spui de asta ?

TEODORU : Oameni îndrăzneţi ! Dacă ţi-au dat-o pe mînă...

OLGA : Mi-au dat-o. Ce-i drept, după ce m-am învîrtit vreo trei luni fără rost, făcînd tabele şi situaţii ; m-am zbătut, am protestat, pînă m-a che-

www.cimec.ro

mat la director să mă-ntrebe ce vreau. I-am explicat că sînt aproape arhitect, că mai am numai proiectul de diplomă... „Dar de proiectat, ai proiectat vreodată ceva ?" — m-a întrebat el. I-am explicat atunci că am proiectat vile pe malul mării, teatre de vară în aer liber, creșe de copii, piețe publice cu arcuri de triumf și fîntîni arteziene... „Da' ceva, în genul unui garaj cu atelier mecanic pentru camioane, te-ai pricepe să faci ?"... Am răspuns, firește, afirmativ.

TEODORU : Și cum te-ai descurcat ?

OLGA : Binișor... A ieșit chiar foarte drăguț. I-am făcut și niște turnulețe la acoperiș și o cornișă clasică — din economii de materiale... se înțelege... Ba i-am pus și un rond de flori la intrare, în fața pompei de benzină. Din pricina lui era s-o pățesc...

TEODORU : În ce sens ?

OLGA : Unii șoferi nu voiau să-l ocolească, iar alții s-au pus să facă de gardă, cu rîndul : care cum călca peste rond, îi dezumflau un cauciuc, prima dată ; a doua oară, două, și a treia oară...

TEODORU : A treia oară ?

OLGA : A treia oară era cît pe ce să iasă cu bătaie, dar a intervenit nu știu cine la timp și a ieșit numai cu o plenară sindicală de-a vuit tot șantierul. Unii dădeau cu lipsa de cultură, alții susțineau că-i sabotaj ; era cît pe ce să intru și eu la apă, că ziceau că am băgat dihonie între muncitori...

TEODORU : Tot de pozne te ții.

OLGA : Ba nu, zău ! De ce să nu se pună ronduri de flori în fața unui garaj, chiar pe un șantier... Florile fac oricînd și oriunde viața mai frumoasă. Și oamenii la noi iubesc florile. În satul vecin cu șantierul nostru, la fiecare casă sînt flori la geam, mai ales mușcate, care-ți plac ție. Din cele mari, învoalte, cu miros pipărat, așa de înviorător... *(Intră Pulcheria, cu un ghiveci de mușcată în brațe și cu nelipsita sacoșă.)*

PULCHERIA : Nu te supăra, Dorule... Iartă-mă, zău, da' nu pot suferi flori în odaia în care dorm. Și mai ales mușcate. Mă gîdilă mirosul la nas și mă ia mereu cu strănut. Asta de cînd mă știu, de mică, că se mira și biata maică-mea... Pot să-l pun pe aici, pe undeva ?

TEODORU : Pune-l unde vrei... Pe masă, pe fereastră, n-are importanță.

PULCHERIA : Ești om învățat, trebuie să mă înțelegi... Eu întotdeauna am fost așa... Și în situația în care sînt, nu mai sînt ce-am fost... Iar mușcatele nu le sufeream nici cînd eram ce eram... Dacă stau întinsă și am flori în odaie, mă simt ca pe năsălie... Ptiu ! Ptiu ! Doamne ferește ! Ceasu' rău ! *(Își face cîteva cruci.)* Of ! Dorule, dac-ai ști tu prin ce-am trecut !...

TEODORU : Știu... Tocmai de-aceea, du-te și odihnește-te... Acum o să poți să te liniștești. Nu mai ai în odaie nici ceas, nici flori...

PULCHERIA *(drăgăstos și cu grație)* : Da' nu te superi ?

TEODORU : Nu.

PULCHERIA : Promiți ?

TEODORU : Solemn !... *(Pulcheria iese, dar se-ntoarce imediat.)*

PULCHERIA : Ce buni sînteți voi cu mine ! Zece vieți să trăiesc, și n-am să uit... Și ce drăguță s-a făcut Olga! Hai, fetițo, ia încearcă broșa asta, să vezi cum îți vine.

OLGA : Nu-i nevoie, tant' Piulșeri. Nu port bijuterii.

PULCHERIA : Hai, fă-mi plăcerea... *(Îi prinde broșa la piept.)* Parcă-i făcută anume pentru tine. Te prinde grozav... Să știi că piatra ta e smaragdul... Ce zici, Dorule, nu-i așa c-o prinde bine ?

TEODORU : Pe cît mă pricep eu...

PULCHERIA : Voi, bărbații ! Cunosc eu ce scule sînteți... Vă uitați numai peste gardul vecinului, acolo vă pricepeți... *(Gest de protest din partea lui Teodoru.)* Știu, știu... Nu trebuia să spun asta față de Olga, da, lasă că i-a cam venit și ei vremea să afle cum stau lucrurile... *(Olgăi.)* Ia, spune ! Îți place ? *(Olga tace.)* Ce mai cărbune acoperit ești și tu ! Nici n-ai sărit să te uiți în oglindă. Alta, în locul tău... *(Îi desface broșa din piept.)* Am să ți-o dau cînd te măriți... Sau ți-o las cînd mor... Sau, tot mai bine cînd te măriți... Ori, știu eu, poate tot mai bine cînd mor... Te scriu în testament și vedem pe urmă ce se alege... Contează pe ea. La mine, vorba-i vorbă. *(Lui Doru.)* Poți să i-o treci de pe acum în foaia de zestre... *(Iese făcînd bezele. După plecarea Pulcheriei, un timp, cei doi tac.)*

OLGA : Va să zică, acum, care pe care: eu cu măritișul, sau moartea cu

www.cimec.ro

coasa ! Din partea mea, poate să şi-o păstreze mult şi bine. N-o să mă mărit aşa de curînd... Am să termin practica şi am să mă-ntorc acasă, să stau cu voi... Cîteodată mi-i tare greu fără tine...

TEODORU : Acolo ?

OLGA : Da. M-am deprins, se vede, să mă ajuţi mai ales tu... Şi cînd am nevoie de ajutor, nu ştiu cum să-l cer de la alţii. Cînd începi să trăieşti pe picioarele tale, parcă ai mai multă nevoie de ajutor decît un copil... Şi mai la timp... Altfel, ies fel de fel de încurcături, pui piedici, ţii munca în loc... Să vezi ! După ce m-am angajat să proiectez garajul, mi-am dat seama că habar n-aveam cum trebuie să fie, de fapt, proiectul unui garaj. Şi n-aveam curajul să întreb pe nimeni... Dacă ai fi fost tu...

TEODORU : Mă-ntrebai pe mine şi te lămuream buştean.

OLGA : Tu mi-ai fi dat curaj.

TEODORU : Nu-i destul.

OLGA : E foarte important să ai curaj. Adică, să ştii să treci peste orice şi să faci ceea ce se cere de la tine într-un anumit moment...

TEODORU *(după o mică pauză)* : De fapt, tu nici nu ştii cît de important e să ai curaj, la timp.

OLGA : Poate că ştiu. *(Mică pauză.)* Eu îmi închipuiam altfel revederea noastră. Eram sigură că ai să fii foarte vesel, aşa cum ştii tu cîteodată.

TEODORU : Dar sînt cît se poate de vesel ! *(A intrat Cleopatra cu un cuţit mare de bucătărie în mînă. Se îndreaptă spre bufet.)*

CLEOPATRA *(bătîndu-l uşor pe umeri pe Teodoru)* : Maică !

TEODORU *(tresărind)* : Ce-i, mamă ? *(Zîmbeşte fără voie.)* Ce vrei cu iataganul ăsta ?

CLEOPATRA : Fă puţin loc să-l bag în sertar.

TEODORU *(rîde încet)* : Nici pentru ăsta nu mai ai loc în bucătărie ?

CLEOPATRA : Nu rîde, maică, că nu-i de rîs... Eu aşa am fost învăţată, cruţătoare... D-apoi azi, cu rînduielile astea răsturnate şi cu vecinii care ne-au căzut pe cap ! Dacă n-aş păzi lucrurile, praful s-ar alege de ele... Baba asta toantă, cînd o cauţi, lasă uşa deschisă la bucătărie...

TEODORU : Ei şi ?

CLEOPATRA : Păi, uşa din bucătărie nu răspunde la scara de dindos ?

TEODORU : Şi ?

CLEOPATRA : Şi prin scara de dindos nu intră acum fel de fel de lume, de cînd s-au mutat ăia la etaj, de-au împărţit apartamentul pe din două ?

TEODORU : Nu văd legătura.

CLEOPATRA : Nu vorbi aşa, maică, că eu ştiu ce spun. Ţiu minte încă de pe cînd trăia răposatul şi stăteam pe Sfîntu' Spiridon, c-a adus doi să taie lemne şi-au plecat cu frînghia de rufe, că o uitasem întinsă în curte...

TEODORU : Dar dumneata, ce fel de oameni crezi că s-au mutat în apartamentul de sus ?

CLEOPATRA : Ce ştiu eu, maică ? ! Lucrători, muncitori, din ăia, că acum s-au rînduit toate cu josu-n sus.

TEODORU : Dumneata singură spui : muncitori, adică oameni deprinşi să trăiască din munca lor, nu să fure bunul muncit de alţii.

CLEOPATRA : Doamne, cum vorbeşti, Dorule ! Şi frînghia mea de rufe, cînd stăteam pe Sfîntu' Spiridon, de trăia răposatul ? !

TEODORU : Aia-i altă căciulă. Cine ştie cine ţi-o fi luat-o.

CLEOPATRA : Da' moşioara lui Iorgu, cine a luat-o ? Şi casele care le-a pus pe numele Olimpiei ? Şi comerţul cu ridicata al lui Cojan, nu ăsta de l-au ridicat acum, ăla din vremuri ? !

TEODORU : Încurci lucrurile, mamă. Astea s-au luat pe cale legală, cu expropriere, cu naţionalizare, şi au intrat la stat.

CLEOPATRA : Ce mi-e naţionalizare, ce mi-e expropriere, ce mi-e stat ! Se cheamă că tot bun muncit de alţii au luat.

OLGA : Dar ce, unchiul Iorgu îşi muncea singur moşia ? Sau poate o fi zidit singur casele de le-a pus pe numele mătuşii ?

CLEOPATRA : Mă mir că nu ţi-e ruşine, fetiţo ! Vorbeşti ca ăia de umblau prin case şi ziceau să voteze lumea constituţia !

OLGA : Şi nu-i adevărat ce spun ?

CLEOPATRA : Tu mai bine să nu te amesteci cînd vorbesc oamenii mari.

TEODORU : E aşa cum spune Olga, mamă.

www.cimec.ro

CLEOPATRA : Doamne, iartă-mă, cum vorbeşti ! Cine te-ar auzi, te-ar crede !

TEODORU : Şi dumneata nu mă crezi ?

CLEOPATRA : Nu te crez nici moartă.

TEODORU : Sînt lucruri pe care dumneata nu vrei sau nu poţi să le pricepi !

CLEOPATRA : Nu mai vorbi aşa cu mine, că mă apucă durerea de rînză. *(Se duce grăbită spre uşă, o deschide, apoi, din prag, întorcîndu-se.)* Bate-le-n strună, maică, dacă n-ai cum să cîştigi altfel o bucată de pîine ca să-ţi hrăneşti familia. Da' nu te rupe de lumea şi de sîngele tău... *(Iese. Urmează iar un scurt moment de tăcere.)*

OLGA : Tare te-ai schimbat, tată !

TEODORU: Am mai îmbătrînit. Timpul trece.

OLGA : Nu, e altceva... Eşti trist. Probabil tu nici nu mai poţi fi vesel !

TEODORU : Asta de unde ai mai scos-o ?

OLGA : Parcă nu te cunosc ? ! Tu, cînd eşti vesel, spui două, trei vorbe, întrebi ceva, şi te pomeneşti fluierînd printre dinţi.

TEODORU : Eu fluier cînd sînt vesel ? ! Şi ce fluier, mă rog ?

OLGA : Arii din opere, din operete... Destul de greu de recunoscut, de altfel...

TEODORU *(stă o clipă, ca şi cum ar căuta să-şi amintească ceva)* : Hm ! Mi se pare că ai dreptate.

OLGA : Crezi că numai părinţii îşi cunosc copiii...

TEODORU : Ştii, Olga... Mă pomenesc fluierînd în laborator... Aşa cum spui tu, cîteodată chiar cînd e lume. Se uită cîte unul la mine şi se minunează. Probabil, gîndeşte că mi-a sărit vreo doagă... Dar acasă, mai ales în ultima vreme, m-am dezobişnuit... Supără pe cineva, nu ştiu pe cine... Pe Emilia, sau pe Olimpia, sau pe mama-soacră, ori poate pe Iorgu... Nu ! Pe Iorgu, nu cred ! El stă toată ziua cu nasul în pasienţe. N-aude, nu vede... *(Mică pauză.)*

OLGA : Lucrezi la ceva important ?

TEODORU : Deh ! Ce să-ţi spun... Acum se pare că toate problemele sînt importante... *(Intră Pulcheria, cu un bust de ghips în braţe, pe care abia îl poate duce. Se clatină şi îl trînteşte pe masă. Bustul se răstoarnă, i se rupe nasul.)*

PULCHERIA : Zău, Dorule, să mor, să mă-ngropi, crede că nu mai vroiam să te deranjez, dar nu poci să dorm cu ăsta în odaie... M-am sucit, m-am răsucit de pe-o parte pe alta, ca ardeiul cînd îl frigi pe plită... Se uită cruciş la mine... Parol ! Cum îţi spun... Şi tu ştii cum sînt eu : dacă se uită cineva cruciş la mine, mă îmbolnăvesc...

TEODORU : Lavoisier se uită cruciş la dumneata ?

PULCHERIA : Dracu' să-l ia, care-o fi ! Da', pe crucea mea că se uită... Să vezi... Închiz ochii să aţipesc, cum îţi spun, că eu dacă nu dorm oleacă după-masă, sînt moartă, şi-l simţ cum se uită la mine... Mă-ntorc cu dosul la el, dau să aţipesc... Aş, de unde ! Mă sîcîie gîndul : „Dormi, Pulcherio, şi ăla se uită cruciş în ceafa ta..." Adio somn ! Zău, Dorule, crede-mă ! Eu îmi dau seama că am picat, hodoronc-tronc, cu necazurile mele pe capul vostru, şi pe deasupra vin şi cu astea ale mele, fel de fel de nacafale, că mă ştii cum sînt eu...

TEODORU : Ştii ce, Pulcherio ? Cere Emiliei să-ţi dea un somnifer, că ea are. Altminteri, n-o să te linişteşti cu una cu două. În birou sînt o mulţime de nimicuri de-astea, adunate cu anii. Nici pînă mîine nu dovedeşti să le scoţi...

PULCHERIA *(iluminată de o speranţă nouă)* : Crezi că ajută ?

TEODORU : La sigur.

PULCHERIA : Mulţumesc de sfat. Am să-ncerc. Da' nu te superi ? Promiţi ?

TEODORU : Solemn.

PULCHERIA : Îţi mulţumesc, Dorule. Din toată inima. Totdeauna am ştiut că suflet ales, ca al tău... mai rar... *(Iese făcînd bezele şi complimente.)*

OLGA *(ridică bustul, îl aşază pe o consolă, pipăie cu degetul locul nasului rupt)* : Bietul Lavoisier, a rămas fără nas ! Uf ! Tată ! Cum poţi să înduri toate astea ?

TEODORU : Se poate lipi... Cu puţin albuş de ou şi piatră acră...

OLGA : Nu-i vorba de nasul lui Lavoisier ! De toate celelalte... Cum le poţi suporta ?

TEODORU : Cu răbdare şi calm... Eu nu sînt prea inflamabil. La un chimist nici nu-i indicat.

OLGA : Îţi arde să faci şi glume.

TEODORU : De ce nu ? Mă bucur că ai venit... Sînt vesel. Tu ziceai că

www.cimec.ro

nu mai pot fi vesel, şi iată că sînt ! *(Începe să fluiere printre dinţi, cu multă aproximaţie, o arie din Rigoletto : „Caro nome".)* Fals ! Fals ! Fals !... *(Se reculege.)* Am luat-o prea sus.

OLGA : Altceva e fals, tată... Şi tu ştii bine ce... De ce ţii tu toată colecţia asta în casă ?

TEODORU : Cum vorbeşti, Olga !... Parcă trăieşti pe altă lume !... Adică, da, într-adevăr, tu trăieşti în altă lume... Şi, probabil, îţi închipui că totdeauna a fost aşa : vrei să faci ceva în viaţă, vrei să creezi — munceşti, înveţi, îţi iei patalamaua la mînă, pe urmă te prezinţi la rectorat, primeşti foaia de repartiţie, şi toată lumea începe să se agite în jurul tău, să vadă ce ispravă eşti în stare să faci... Şi, dacă în loc să te pună la meseria ta, te pune să mîzgăleşti hîrţoage într-un birou, reclami în stînga şi-n dreapta, se alarmează direcţia, ministerul, consiliul de miniştri... Toţi se dau în vînt ca să-ţi poţi desfăşura puterea de creaţie... Cînd am ieşit eu din universitate, cu patalamaua în buzunar şi cu capul plin de năzbîtii, nu era tocmai aşa ! Te rog să mă crezi că era cu totul altfel.

OLGA : Astea le ştiu. Dar ce legătură au cu colecţia ta ?

TEODORU : Au. Uite că au... La învăţătură, ştii cine m-a ţinut, după ce-am rămas fără părinţi ?...

OLGA : ? ? ?

TEODORU : M-a ţinut tatăl Olimpiei, că-mi era un fel de unchi...

OLGA : Rămăsese ceva şi de la tatăl tău, se pare...

TEODORU : Asta-i o istorie pe care nici dracu' n-o s-o descurce. Ce-o fi rămas, nu ştiu, dar pîine în casa unchiului am mîncat... În învăţămînt ştii cum am intrat ?

OLGA : ? ? ?

TEODORU : Cu protecţia lui Iorgu, care o luase pe Olimpia. A invitat la vînătoare pe titularul catedrei de atunci. Era un ageamiu, dar se credea mare puşcaş... Iorgu a plasat în spatele lui un pădurar, specialist în chestii de-astea. Cît ce se ivea o dihanie, pădurarul slobozea focul odată cu ageamiul... Care, bineînţeles, a plecat încîntat şi m-a luat asistent. Şi profesor ştii cum am ajuns ?

OLGA : Nu.

TEODORU *(mică pauză)* : Uite, nici eu nu mai ştiu cum ! Mi se pare că murise unul subit, iar moartea lui

www.cimec.ro

pricinuise derută în rîndurile universitarilor... Toată colecția asta, cum îi spui tu, m-a ajutat în felul ei. Și dacă nu m-ar fi ajutat, n-aș fi izbutit să fac nimic în viață...

OLGA : Bine, tată, dar au fost atîția care au creat, fără asta. Și parcă esențialul era să ajungi profesor ?

TEODORU : Nu era esențial, dar dacă nu răzbeam, nu căpătam nici bruma de condiții de muncă pe care le-am avut pe vremuri. Ce era să fac ? Să mă-ntorc în sat, ca Budulea taichii, și să mă-nsor cu fata popii ?... Ceam creat eu rămîne, iar ceea ce fac acum ajută... Ajută, pentru ca tu și alți mucoși ca tine, care azi vă judecați părinții, să nu mai treceți pe unde am trecut noi...

OLGA : Ceea ce faci tu azi e bine. Dar în trecut a existat și alt drum.

TEODORU : Știu că a existat, dar nu l-am găsit și nici nu l-am căutat, pentru că drumul pe care mergeam mi se părea normal... Cînd am început eu să simt că nu era chiar așa normal, sau în tot cazul acceptabil, ca să nu zic onorabil, era prea tîrziu... Iar cît privește oamenii de care vorbești tu, acei care n-au mers pe drumul acesta, am o mare admirație pentru ei... Cred că mai de mult, nu numai din ultimul timp... Și dacă vrei să știi, mai puternică decît admirația e în mine invidia. Îi invidiez din tot sufletul... Nu pentru că sînt azi respectați și acoperiți cu onoruri... N-am fost amator, iar onorurile, ce să zic, nu mi se refuză... Îi invidiez pentru că sînt senini... Au știut să fie tari în vremuri tulburi, și acum e firesc să fie senini... Uite, dacă vrei să știi... Eu, pentru seninătatea asta, aș da azi orice. Nici viața nu mi s-ar părea un preț prea mare !... *(Pe finalul replicii intră Mișu, însoțit de Baston.)*

MIȘU : Cere un preț prea mare, Dorule ? Să nu te lași... Îi cunosc eu : sînt niște șmecheri... Dă afacerea pe mîna mea și ți-o scot la jumătate de preț !

TEODORU : Nu te băga, frate, lasă...

MIȘU : De ce să nu mă bag ? Asta-i specialitatea mea... E prea mult jumătate ? Mă fac luntre și punte s-o scot la patruzeci... la treizeci la sută...

TEODORU : Vezi, Mișule. Tu nu poți pricepe, dar există afaceri la care nu poți obține reducere de preț, nici comision, și care nu pot fi tratate decît direct, fără intermediari...

BASTON : Sînt cu totul de părerea matale.

MIȘU : Astea-s afaceri ratate din embrion, monșer.

BASTON : Sînt cu totul de părerea matale.

MIȘU : Ascultă-mă pe mine. Mă pricep...

TEODORU : Lasă-mă, frate !

MIȘU : Treaba ta, nu insist. Dacă nu vrei, nu-ți impun serviciile mele... Omul pînă nu se lovește cu capul de pragul de sus nu-l vede pe al de jos... Ține minte însă vorba mea... Și pentru că veni vorba, împrumută-mă cu o sută de lei... În ultimul timp, dumnezeu nu mai are grijă de păsările cerului... Sînt stors, curățat, uscat, pe dinăuntru și pe dinafară... Nu te superi ? *(Teodoru îi dă o sută de lei).* Ți-i dau înapoi cu prima ocazie.

BASTON : Douăzeci.

MIȘU *(îl ghiontește)* : E prea mult, adică prea tîrziu douăzeci. Ajunge zece... La zece ale lunii următoare... *(Iese cu Baston pe ușa care dă spre interior.)*

OLGA : Acum merge s-o tapeze pe mama... *(După o scurtă pauză.)* Spune, tată, și unchiul Mișu te-a ajutat în viață ?

TEODORU : Dracu' știe. În tot cazul nu e exclus... Se pare că m-au ajutat foarte mulți, pe vremuri...

OLGA : Cum a putut oare să te ajute un om care, în viața lui, n-a făcut nimic, adică nimic folositor ? !... Care a trăit numai din ciupeli, poreclite cu delicatețe împrumuturi, și din escrocherii, poreclite, tot cu delicatețe, intervenții ? !...

TEODORU : Probabil m-o fi ajutat cu relațiile lui...

OLGA : *Tu* ai putut apărea în fața cuiva bizuindu-te pe recomandația unchiului Mișu ? Cum te-ai prezentat ? Cu cartea lui de vizită ?... Sau, poate, șoptind confidențial, la ureche : Eu sînt persoana de care v-a vorbit conu Mișu Berechet !...

TEODORU : Mișu era foarte bine văzut pe vremuri... A fost și subsecretar de stat la un minister. Nu

www.cimec.ro

mult timp, dar a fost... În lumea bună, cum se spunea pe atunci, conta drept un om cult, inteligent și spiritual...

OLGA : Ca și domnul Baston, desigur.

TEODORU : Nu, lui Baston i se spunea și pe atunci Capdelemn, adică mai delicat, pe franțuzește, „Tête de bois". Asta nu schimbă, natural, esența aprecierii... Și pe urmă... Dacă n-aș fi făcut astfel de isprăvi, n-aș fi avut nimic de regretat și aș fi senin... *(Mică pauză.)*

OLGA *(cu un ton ușor absent)* : Păcat că n-ai venit niciodată la noi, pe șantier.

TEODORU : N-am putut. Am auzit că-i foarte interesant. O lucrare gigantică... tehnică nouă.

OLGA : O mare mulțime de oameni, adunați din toate colțurile țării, străini și totuși foarte apropiați. Fiecare a lăsat ceva în urma lui : părinți, frați, prieteni...

TEODORU *(anumită subliniere)* : O dragoste...

OLGA : Poate... Poate, toate acestea la un loc îi apropie... Cînd primește cineva o vizită e un eveniment pentru toți. Dacă ai fi venit, te-ar fi acaparat tot colectivul, ți-ar fi explicat fiecare cîte-n lună și-n stele, te-ar fi copleșit cu întrebări. Nici n-am fi avut timp să schimbăm două vorbe. Mi-ar fi fost un piculeț ciudă și... și aș fi fost nespus de mîndră.

TEODORU : Îmi pare rău.

OLGA : Iar azi cînd am intrat în casă... *(Pufnește de rîs.)*

TEODORU *(contrariat)* : De ce rîzi ?

OLGA *(rîde nervos, fără să se poată stăpîni)* : Mi-a trecut prin minte un gînd stupid. *(Hohotind.)* Mi te-am închipuit sosind la noi cu mătușa Olimpia, cu nenea Iorgu, cu unchiul Mișu, cu domnul Baston, cu... tant' Piulșeri... Cu toată colecția ! *(Își cuprinde fața în palme și izbucnește în plins.)*

TEODORU : Olga, ce-i cu tine ?... Fetița mea... Liniștește-te... *(O ia în brațe, încearcă să-i șteargă ochii cu batista.)*

OLGA *(liniștindu-se cu greu)* : Lasă-mă, tată... Nu-i nimic. A fost ceva nervos. Îmi trece... Mi-a trecut. *(După o mică pauză, fără tranziție.)* Spune, tată, tu ești un om cinstit ?

TEODORU : Ce vrei să spui cu asta ?

OLGA *(rece, aproape tăios)* : Nu vreau să spun nimic. Întreb. Pentru mine e foarte important să știu.

TEODORU : Probabil, așa trebuie să decurgă acum o convorbire între tată și fiică, după un an de absență... Oricum, tot trebuie să știi și tot e mai bine să știi de la mine... Uite, Olga, întrebarea asta mi-am pus-o și eu. Nu o dată... Cînd trăiești o singură viață, răspunsul e ușor ; cînd trăiești două vieți, e mult mai complicat... Și eu am trăit două vieți, pentru că am apucat două lumi... Sau, poate, pentru că n-am știut să aleg între două lumi, care se pare că există nu numai de azi... Sau, poate, pentru că azi mă străduiesc să fiu cinstit cu ambele părți... După cum vezi, îmi plătesc cinstit datoriile de recunoștință față de cei care m-au ajutat în trecut. Duc în spate colecția asta de „foști", care dă din colț în colț, și n-o las să moară...

OLGA : Iar ea nu te lasă să trăiești...

TEODORU : Și pun la punct procedee industriale care ajută să se întărească regimul care o să-i înmormînteze definitiv.

OLGA : Asta numești tu să fii cinstit ?

TEODORU : Nu... Dar asta sînt... și nimic mai mult... Nu vreau să înșel pe nimeni. Nici pe tine... Nici pe ei...

OLGA : Pe Mișu și colecția ?

TEODORU : Nu, pe ceilalți. Dau cît pot...

OLGA : În ambele direcții ?

TEODORU : Da.

OLGA : Așa ceva e cu neputință... Nu se poate să nu te tragă pînă la sfîrșit într-o parte sau alta.

TEODORU : Nu mă las tras... peste o anumită limită. Nu m-am lăsat niciodată. Dacă vrei să știi, în asta a constat și constă cinstea mea... *(Mică pauză.)* Acum știu ce trebuie să fac.

OLGA : Nu s-ar spune.

TEODORU : Nu e ce crezi tu. Altceva... Mi s-a propus să iau conducerea Institutului... Cu asta mă frămînt de trei zile.

(Pe sfîrșitul replicii intră, furioasă, Emilia, urmată de Mișu.)

EMILIA : Ei, bine ! Dar asta-i culmea!

TEODORU : Ce-i, dragă ? Tu știai ?

www.cimec.ro

EMILIA : De unde să știu ? Sigur că nu știam... Dacă n-ar fi venit Mișu, întîmplător, cu o chestie de-a lui, puteam să stau pînă diseară la povești cu Olimpia, ba încă șopotind, chipurile, ca nu cumva s-o trezesc !

TEODORU : Pe cine să trezești ?

EMILIA : Cum pe cine ? Pe Olga.

TEODORU : Păi, ea nu s-a culcat.

EMILIA : Văd și eu acum că nu s-a culcat, că nu sînt chioară. Dar eu credeam... Îmi spuneam : mititica de ea, obosită de drum, s-o fi dus să se odihnească un ceas în odăița lui Mary... asta, zic și eu... în odăița ei. Și ea... Și tu... Parcă-i numai copilul tău.

TEODORU : Nu, dragă, ce vorbești.

EMILIA : Crezi că mie nu mi-a fost dor de ea ? Crezi că eu n-am atîtea lucruri s-o întreb, care numai o mamă se gîndește la ele, și care ea altuia nici nu le-ar spune...

MIȘU : Stai, frate dragă. Nu te ambala. Pe cîte am prins eu, Doru discuta cu Olga o problemă foarte importantă...

EMILIA : Sigur că da ! Și tu ești de părere că eu mă țin numai de fleacuri. Nu-i așa ? Cu mine nimeni nu poate discuta o problemă importantă... Nici bărbatul meu, nici propriul meu copil, pe care l-am crescut și pe care nu l-am mai văzut atîta timp, nimeni... Dumnealui născocește nu știu ce fabricații, dumneaei construiește binale... Iar eu... eu sînt o... o burgheză ridicolă, care-mi pierd timpul cu fleacuri...

TEODORU : Nimeni n-a spus...

EMILIA : Crezi că sînt imbecilă ? Că nu pot pricepe ce gîndiți, tu și Olga ? *(Scîncește.)* Asta-i răsplata pentru tot ce am făcut pentru tine și pentru ea în viață...

OLGA : Of, mamă ! Ți se năzare cîte o chestie, și pe urmă te otrăvești singură cu ea.

EMILIA : Adică, sînt un fel de nebună ? !... Auzi, Dorule ? O auzi ? *(Dramatic.)* Asta-i tot ce găsește ea să spună mamei sale, pe care n-a văzut-o aproape un an ! Uite efectele educației pe care i-ai dat-o...

TEODORU : Eu ? !...

EMILIA : Tu, cine altul ?... Cine a lăsat-o de capul ei să meargă la ședințe, să-nvețe să nu-și mai respecte părinții ? Tu, cine altul ? Tu ai fost de acord să se ducă să facă pe binagioaica la nu știu ce șantier, ca să vie de-acolo străină de mama care i-a dat viață, străină de-ai săi...

TEODORU : Aici, zău, dacă am avut vreun amestec. Asta e o obligație legală pentru toți absolvenții, să meargă la practică în specialitatea lor...

EMILIA : Practică, obligații, absolvenți... iată cum o încurajezi pe față împotriva mea și a familiei ei... Pentru voi, eu sînt o străină, o... o... *(Plînge cu hohote.)*

MIȘU : Emilio, draga mea surioară neprețuită... Hai, liniștește-te. Uite, te rog eu, Mișu, fratele tău, care nu se poate spune că s-a înstrăinat de familie... Poți să spui de mine că sînt contra ta, sau a familiei, a lui tant' Piulșeri ?... Nu ! Sigur că nu... Eu totdeauna am ținut la tine, ca un frate bun ce-ți sînt. Și la familie țin grozav, e lucru cunoscut... Hai, liniștește-te... Puțin... Numai cît să-i pun o întrebare lui Doru... E ceva foarte important... Ai să vezi și tu... Doar ești aici. Eu nu mă ascund de tine... *(Emilia bocește cît bocește, apoi începe treptat să se calmeze. Pe ultimele cuvinte din replica lui Mișu, își șterge ochii cu batista și devine atentă.)* Așa ! Bravo ție !... Bine că te-ai liniștit ! *(Își tamponează și el fruntea cu o batistă.)* Ei, Dorule, acuma spune : e adevărat ce am auzit ?

TEODORU : Cîte auzi tu !

MIȘU : Nu mă lua așa. Nu se prinde... Te face director la institutul tău ? Ha ?

EMILIA : Asta de unde-ai mai scos-o?

MIȘU : Păi, despre asta vorbeau, frate, cînd am intrat... Nu ți-am spus că era ceva important ? Hai, Dorule, spune : e adevărat ?

TEODORU : Încă nu s-a hotărît nimic.

MIȘU : Dar te-au chemat ? Ți-au propus ?... *(Intră Olimpia, Iorgu și Baston. Iorgu se așază, natural, la masă și începe o pasiență.)*

TEODORU : M-au chemat, mi-au propus...

OLIMPIA : Cine te-a chemat, Dorule ? Ce ți-a propus ?

MIȘU : Și tu ce ai răspuns ?

OLIMPIA : Ce să răspundă, soro, că nu-nțeleg nimic? Cui, ce să răspundă?

www.cimec.ro

MIŞU : Lasă-l, frate, pe Doru să vorbească !

OLIMPIA : Ce să vorbească, soro ? Vreau să ştiu şi eu.

MIŞU : Cum o să ştii dacă nu-l laşi să deschidă gura...

OLIMPIA : Parcă eu nu ştiu ? ! Prindeţi momentul cînd nu sînt de faţă şi faceţi consiliu de familie, ca să puneţi la cale cine ştie ce chestie, şi eu care sînt chiar ca sora lui bună, nu e voie să ştiu, nu e cazul, adicătelea, să-mi dau şi eu cu părerea, care poate mă interesează şi pe mine.

BASTON *(a nimerit momentul)* : Sînt cu totul de părerea matale.

OLIMPIA : Nu te mai băga şi tu în vorbă, ramolitule... Că, atunci cînd a fost nevoie, mi-am sacrificat viitorul pentru cariera lui Doru, mi-am călcat pe inimă şi am zis adio visurilor mele de amor şi m-am lăsat cununată cu un burtă-verde, care mi-a mîncat tinereţile cu jocuri de cărţi şi chiolhanuri.

IORGU *(fără să lase pasienţa)* : Acum, tot eu stric !...

OLIMPIA : Sigur că da, tu nu strici, nimeni nu strică... *(Boceşte.)* Stric eu, care am ajuns mai rău ca o străină în familia mea, care nici Doru, care e chiar ca fratele meu bun, că a crescut în casă la tata, nu mai vrea să ştie de mine... care pentru el, eu niciodată... eu totdeauna...

EMILIA : Isprăveşte cu istericalele, maşer, pentru numele lui dumnezeu! Ce-ţi veni, aşa, din senin ? ! *(Intră Pulcheria, cu sacoşa petrecută pe după braţ, întinzîndu-se şi căscînd.)*

PULCHERIA : Of ! Soro... ! Bun îi somnişorul de după-amiază, care nu se mai află altul... Eu, dacă nu dorm după-masă, sînt moartă, da' ştii, moarta-moartelor!... Ah ! Şi cît m-am mai canonit să adorm, că eu cînd schimb odaia, da' încă patul, e ceva de speriat, nu se lipeşte somnul de mine, cum nu se lipeşte ploaia de gîscă... Şi în biroul ăsta, al lui Doru, ce să spun, curat panaramă, soro, cîte sînt adunate acolo. Fel de fel, parcă-anume să te calce pe nervi şi să te-ntoarcă pe dos... Da' tot am aţipit oleacă, după ce l-am scos pe ăla de se uita cruciş la mine !... Şi mie, nici nu-mi trebuie mult : oleacă, un piculeţ, dacă dorm după-masă, parcă mă nasc a doua oară. Mă simţesc uşoară ca o pană, veselă şi bine dispusă ca o ciocîrlie, şi cu chef de-o parolă, ceva grozav, mai ales cu familia, cum sînteţi voi adunaţi cu toţii la un loc, ca acum... Care voi mă ştiţi, că eu totdeauna îi spuneam şi lui Cojan, că el are meteahna ursuzului, da' încolo suflet bun ca a lui, mai rar... Şi cînd se cheamă că eşti cu familia, şi mai vine şi o cafeluţă, ştii, aşa, nici prea tare, nici prea slabă, da' gingirlie, prima... *(A simţit, într-un sfîrşit, că atmosfera e încărcată.)* Ce aveţi, frate dragă, de-aţi rămas ca nişte momîi ?... De Cojan ? Mie-mi spuneţi ?... Săracu' de el, nu mai are parte de cafea acum... Adicătelea, credeţi că pe mine nu mă doare în suflet cînd mă gîndesc ?... Da' uite-aşa sînt eu : dacă aţipesc un pic după-masă, nu mai ţin nici la scîrbă. Şi, vorba aia : viii cu viii şi morţii cu morţii...

BASTON : Sînt cu totul de părerea matale.

PULCHERIA : Ptiu ! Ptiu ! Doamne, iartă-mă ! *(Se bate peste gură.)* Ceasu' rău să nu fie... Sună, frate, să-mi facă o cafea, da' ştii, nici prea prea, nici foarte foarte...

EMILIA : Doamne, Pulcherio !...

OLIMPIA : Ţie-ţi arde de cafea...

PULCHERIA : Da' ce-i cu voi ? Ce se petrece aici ?

OLIMPIA : Parcă eu ştiu ? ! De unde să ştiu, că de mine se ascund şi ţin consiliu de familie pe la spate...

PULCHERIA : S-a-ntîmplat ceva ?... Spuneţi-mi repede şi mie.

MIŞU : Conteneşte, frate dragă, şi ascultă !

PULCHERIA *(se montează progresiv)* : Ce s-a întîmplat ? Nu mă fierbeţi aşa, că mă ştiţi cum sînt eu : dintr-un nimic, din te miri ce, mă ia cu ameţeală şi-mi vîjîie în cap ceva şi mă bagă în toate boalele, de crez că mă loveşte damblaua... Ptiu ! Ceasu' rău să nu fie... Că şi bietu' tata, tot aşa s-a prăpădit... Eu de la el am moştenit şi complexiunea asta, a mea, de trăiesc mereu cu frica-n sîn... Of ! Doamne ! Să nu ne fi lovit iar cine ştie ce năpastă... Că eu dacă aţipesc un pic după-masă, mă scol bucuroasă că m-am trezit, că pe bietu' tata, tot aşa l-a lovit damblaua, în somn, după-masă... Ptiu ! Ptiu ! Ceasu' rău... Şi dacă-s bucuroasă, se face aşa, de mi se pare că toţi sînt veseli în jurul meu... Şi dacă mă uit acum la voi, mă ia cu

www.cimec.ro

răcori şi cu fierbinţeală, că aveţi nişte mutre, parc-aţi fi la priveghi, la bocitul mortului... *(Paroxism.)* Aoleo ! Mamă !.... S-a curăţat Cojan !... Şi pe mine mă lăsaţi aşa. Şi nu-mi spuneţi să ştiu, să nu mă mai frămînt în neştire ca orbul... Of ! Doamne, de ce mă pedepseşti aşa... *(Cade pe scaun).* Apă, soro, mor !... *(Mare agitaţie. Pulcheria plînge cu hohote enorme.)*

EMILIA : Linişteşte-te, soro, linişteşte-te, că nu-i ce crezi...

MIŞU : Haide, încă un gît de apă... *(Pulcheria se linişteşte pe încetul.)*

OLIMPIA : Nu te-ngriji de Cojan, soro, că lui i-i mai bine acolo unde l-o băgat... Că şi-a luat porţia şi n-are de ce să se frămînte să ghicească ce-l mai aşteaptă în viaţă... Cum mă frămînt eu, care trebuie să fiu totdeauna cu ochii în patru, care dacă nu sînt, ţin sfat în spatele meu şi pun ţara la cale... Iar Doru, care e chiar ca fratele meu bun...

PULCHERIA : Of, doamne ! Prin ce spaimă am trecut ! *(Mai bea un gît de apă.)* Parcă mi s-a luat o piatră de pe inimă... Ce spuneai de Doru c-a păţit, că n-am auzit bine.

OLIMPIA : Parcă mie-mi spune cineva ? Nu-ţi zisei...

EMILIA : Care să-ţi spuie, maşer, cînd tu te porneşti cu istericalele şi nu laşi omul să vorbească...

OLIMPIA : Auzi, Dorule ? Eu stric, care sînt ca sora ta bună...

TEODORU : O, doamne !

PULCHERIA : Hai, frate, vorbiţi careva pe romîneşte să-nţeleg şi eu... Ce-a păţit Doru, că-l văz acum că stă ca o curcă plouată ?

OLIMPIA : Ce să păţească ?

EMILIA : N-a păţit nimic. Vrea să-l puie director.

OLIMPIA : Unde director ? Ce fel de director ? Cine să-l puie ?

EMILIA : La institut, frate, acolo la el,

IORGU şi OLIMPIA *(odată)* : Adevărat, Dorule ?

PULCHERIA : Director ?... Să te puie ?... Să mor, Dorule, să mă-ngropi... Să nu mai ajung ziua de mîine... Ptiu ! Ptiu ! Doamne, iartă-mă, ceasu' rău... Da' să nu te bagi director la ei, că te paşte ponosul... Că ăştia nu ştiu de omenie. Aşa l-au luat şi pe Cojan, să-i înveţe cum se vinde vinul, care el era om cu priceperea lucrului, de-am ajuns acum văduvă cu bărbat, cum îi mai rău...

BASTON : Sînt cu totul de părerea matale !

OLIMPIA : Şi, adicătelea, de ce să nu nu se bage ? Pentru că neisprăvitul ăla de Cojan al tău n-a ştiut cum să umble cu mierea, de s-a lăsat prins cînd îşi sugea degetele..., să refuze Doru o situaţie care ?...

TEODORU : Mă rog, dar pe mine nu mă-ntreabă nimeni ?... *(În timpul scenei următoare, profesorul Teodoru încearcă de cîteva ori să intervină, însă nimeni nu-l ascultă, nici nu-l ia în seamă. Într-un sfîrşit, Teodoru face un gest de plictiseală şi iese însoţit de Olga.)*

BASTON : Sînt cu totul de părerea matale !

OLIMPIA : ...o situaţie, care nu e cine ştie ce, dar se cheamă că în lipsă de altceva mai bun.

MIŞU : Stai, frate. Aşa ceva nu se tranşează cu capul înfierbîntat. Asta e o chestie mare ! Cu politică !

PULCHERIA : Nu vorbi aşa, Olimpio, că faci păcat. Aşa ne-am făcut şi noi socotelile, şi uite cum ne-a ars la ficaţi.

OLIMPIA : Nu-i mai da, soro, cu procopsitul de Cojan al dumitale. Că pe Doru nu-l măsori cu aceeaşi măsură. Nu-i din ăia care se-azvîrle la piei de cloşcă, treanca-fleanca, trei lei perechea ! De ce să nu intre director, la dracu', unde vor să-l puie, şi să-l ia şi pe Iorgu cu el, să-i facă şi lui un rost ?

BASTON : Sînt cu totul de părerea matale ! *(Un mic nod în gît, de emoţie.)* Şi... Şi eu sînt amator !

PULCHERIA : Nu te băga, sfrijitule ! Care situaţie, soro, nu vezi ce s-a ales de situaţia lui Cojan, în comerţ... cu ridicata ?...

MIŞU : Conteniţi odată, ce dumnezeu ! Nu pricepeţi ? Asta-i o chestie mare !

OLIMPIA : Să-i facă lui Iorgu un rost, să nu mai stea toată vremea de pasienţe, că parcă-mi stă în spate !

EMILIA : Da' la Doru nu vă gîndiţi ? La situaţia lui. Destul face pentru ei şi cît face... Ca să-şi ţie familia !

OLIMPIA : Mare lucru, dacă o să-l ia pe Iorgu să-l facă administrator, sau aşa ceva... De ce, la o adică, să

www.cimec.ro

n-o ia și pe Mary la el acolo, dacă tot îl pune director? Că de cînd a intrat în producție, biata fată are numai zile fripte...

MIȘU: Acuma, hai și cu Mary în ciorba asta!

OLIMPIA: Că se uită la ea ca la altă aia și se tot leagă de originea socială, care cu atît s-a ales de la Iorgu, că altceva mai bun n-a avut să se procopsească de la el...

IORGU *(continuînd pasienta)*: Tot eu stric, frate dragă?

PULCHERIA: Nu-l lăsa, Emilio! Nu-l lăsa! Că uite-așa lovește nenorocirea pe om...

MIȘU: Tăceți odată și ascultați-mă... Înțelegeți că asta-i cu politică!

PULCHERIA: Și ce dacă-i cu politică? Că dumnezeu cînd vrea să piarză pe cineva, care mai întîi îi ia mințile!

OLIMPIA: Adicătelea, de ce să nu-mi întoarcă Doru binele pe care i l-am făcut, cu familia mea, în viață, că eu pentru el...

EMILIA: Că nu ți-l întoarce, cu vîrf și îndesat, de atîția ani de cînd vă ține în casă, pe mîncare și băutură!

MIȘU: Poftim! Încearcă numai să vorbești politică cu femeile!

PULCHERIA: Să mor, frate, să mă-ngropi, cînd îți spun... Uite am rămas și fără cafea. Și eu, dacă n-am cafea cînd mă trezesc după-masă, sînt moartă, moarta-moartelor...

OLIMPIA: Spune și tu ceva, Iorgule, că-i vorba de viitorul tău și al lui Mary.

IORGU *(trîntește enervat cărțile, se vede că iar nu i-a ieșit pasienta)*: Vai de viitorul meu!

PULCHERIA: Nu-l lăsa, Emilio, că faci păcat.

MIȘU *(în culmea disperării, se apucă cu mîinile de cap)*: Ce-mi pierd eu timpul cu voi... Asta-i chestie mare... Cu politică!... Rămîneți dracului și măcinați din rîșnițele voastre stricate, pîn-o sta vîntul... M-am dus... Asta-i chestie mare... Cu politică!... *(Sfîrșitul actului se desfășoară într-un balamuc general. Fiecare vorbește, nici unul nu ascultă ce spune altul, replicile se suprapun și se acoperă.)*

CORTINA

A C T U L III

Aceeași zi, ceva mai tîrziu. Un mic „spațiu verde", recent amenajat. Arbori încă tineri, dar viguroși; vegetație bogată de sfîrșit de primăvară, peluze cu iarbă, ronduri de flori, mici alei cu prundiș, bănci. În perspectivă, în fund, pe dreapta, un teren de volei. Tot în perspectivă se mai zăresc case cu curți împrejmuite cu ostrețe, o clădire mai răsărită, cu ferestre înalte, încadrate cu chenar de cărămidă roșie scoasă în relief, o mică turlă de biserică etc. La ceasul acesta, „spațiul verde" are puțini vizitatori... Pe terenul de sport, cîțiva copii de școală se joacă cu mingea. Dinspre stînga, pe o alee, vine profesorul Teodoru, însoțit de Olga. La o mică distanță în urma lor se ține Costache Dobre, șoferul de pe mașina dată în folosință personală profesorului. În timpul scenei care urmează, Costache rămîne în colțul din stînga al scenei, uitîndu-se în jurul său, apoi caută să intre în vorbă cu o pereche de tineri, care stau pe o bancă, dar care — vizibil — n-au chef să se lase tulburați în convorbirea lor, pare-se, de taină. După ce va încerca în felurite chipuri să-și treacă timpul, Costache se va apropia în sfîrșit de profesor.

TEODORU *(înaintînd spre centrul scenei)*: Asta-i viața mea, ce vrei. Așa mi-am făcut-o, așa trebuie s-o duc. Cîtă mai am...

OLGA: Și ești hotărît să refuzi?

TEODORU: Hai să lăsăm asta acum... Fă-mi plăcerea. O să vorbim mai tîrziu, dacă va fi neapărat nevoie... *(Face cîțiva pași, respiră adînc.)* Aer curat!... Mare lucru e să tragi în piept un pic de aer curat... *(Se plimbă cu Olga.)* N-am umblat niciodată pe-aici. Habar n-am avut că există aproape de noi așa ceva... Cînd o fi crescut oare arboretul ăsta? Și iarba e verde și plină de suc... Se vede că o udă des...

OLGA *(a privit cercetător în jur)*: Tată, uite, ce crezi? Clădirea aceea

www.cimec.ro

din fund, cu ferestre înalte, nu e şcoala 43 ?...

TEODORU : Nu ştiu, nu cred...

OLGA : Stai un pic... În spatele şcolii era o biserică mică, cu turle învelite cu tablă... Ia te uită, nu-i aşa că se zăreşte o turlă roşie printre copaci ?... Apoi, lîngă biserică era o curte împrejmuită cu gard din şipci... Vezi, gardul de colo, ştirb, care stă puţin aplecat... *(Împreunînd mîinile.)* Tată ! Ştii ce a fost aici ?...

TEODORU : Habar n-am !

OLGA : Nu ghiceşti ?

TEODORU : N-am darul ăsta, în general, iar acum ceva mai puţin ca de obicei.

OLGA : Aici a fost „maidanul gunoaielor" !

TEODORU : „Maidanul gunoaielor" ?

OLGA : Da !

TEODORU : Infecţia aceea care otrăvea tot cartierul cu miasme, de nu puteai respira ?... Mai ales vara cînd era năduf !

OLGA : Ihîm !

TEODORU : Cartierul general al tuturor haimanalelor... Pe lîngă care nu puteai să treci fără să te-alegi măcar cu o cutie de conserve în cap...

OLGA : Din pricina căruia m-aţi retras de la şcoala 43 şi m-aţi mutat tocmai la dracu'n praznic, peste şapte străzi !

TEODORU : Nu se poate !

OLGA : Sînt sigură că aici a fost. Recunosc împrejurimile.

TEODORU : Dacă-ţi spun că nu se poate... Cloaca aceea era ceva mai dihai decît grajdurile lui Augias... Care-i Hercule acela de i-a putut veni de hac ? !

OLGA : Şi eu îţi spun că aici a fost. Nu mă înşel... Numai cîtă păruială am mîncat de la mama pentru că dădeam tîrcoale pe-aici, ajunge ca să-mi aduc aminte toată viaţa !... Odată m-ai urecheat şi tu zdravăn ! Singura dată cînd te-ai purtat brutal cu mine.

TEODORU *(reconstituind)* : Se înnoptase şi tu nu mai veneai acasă. Mamă-ta se dădea în ghearele morţii... Te-am căutat peste tot. Apoi mi-am luat inima-n dinţi şi am venit aici... Am luat şi un poliţai cu mine. Nu era chip să te apropii noaptea de locul acela afurisit !

OLGA : Şi din cauza poliţaiului n-au mai vrut apoi să mă primească în bandă... Un fel de echipă sportivă. Aşa se spunea pe atunci prin locurile astea... Şi cît mă rugasem de ei pînă îi înduplecasem să mă primească... N-aveau încredere în mine : eram prea curăţică... Cum s-au schimbat toate !

TEODORU : Ceva trebuie să se fi schimbat şi pe maidanul acela... Dar un parc, ca ăsta, nu răsare aşa, în doi-trei ani... Aşa ceva nu se face bătînd din palme...

OLGA : Hai să-ntrebăm pe cineva... *(Unui tînăr care trece pe aproape.)* Hei, tovarăşe, o clipă, te rog !

TÎNĂRUL *(se opreşte)* : Ce doriţi ?

OLGA : Spune, te rog, spaţiul ăsta verde...

TEODORU : Lasă-mă să-l întreb eu... Eşti de-aici, din cartier ?

OLGA : Lasă-mă pe mine... Cînd s-a făcut ?...

TÎNĂRUL : Hotărîţi mai repede care-ntreabă. Sînt grăbit.

TEODORU : Vezi, Olga !... Să-l întrebăm cu metodă. Unu : dacă eşti localnic din cartier ? Doi : cunoşti „maidanul gunoaielor" ? Trei : Unde e ? Patru : cînd s-a făcut părculeţul ăsta ?

TÎNĂRUL : Atît ?

TEODORU : Pentru moment, ajunge.

TÎNĂRUL : Unu : sînt de-aici, din cartier. Doi : „maidanul gunoaielor" îl cunosc bine. Trei : unde e ? Nu mai e !... A fost. Patru : spaţiul ăsta verde s-a făcut pe locul lui, acum doi ani.

OLGA : Vezi, tată !

TEODORU : Şi... Şi cine l-a făcut ?

TÎNĂRUL : Cum cine ? Ce-ntrebare ! Noi l-am făcut, cetăţenii din cartier, tineretul...

TEODORU : Voi aţi crescut şi copacii ?

TÎNĂRUL : Nu. Copacii i-a adus sfatul, gata crescuţi, cu camioanele...

OLGA : Ei, ce spui ? Ai văzut ?

TEODORU : Am văzut.

TÎNĂRUL : Mai doriţi ceva ?

TEODORU : Nu, nimic. Mulţumesc, tinere.

OLGA : Un moment ! Spune, dumneata te-ai jucat pe maidanul ăsta, cînd era maidan adevărat ?

TÎNĂRUL : Da' unde era să mă joc ?

OLGA : Şi nu-ţi pare rău după el ?

TÎNĂRUL *(sarcastic, cît îi îngăduie vîrsta)* : Îmi pare... Cum să nu-mi pară ? Că de pe maidan ajungeai la bombă, şi de la bombă la zdup. Făceai o carieră grozavă !

www.cimec.ro

OLGA *(explicînd profesorului Teodoru)*: „Bombă" se cheamă că era un fel de azil de noapte, combinat cu încă ceva, iar „zdup" vrea să zică puşcărie... Şi acum ?

TÎNĂRUL : Acum e mai greu !... Trebuie să termin serala în vară, ca să merg toamna la fără frecvenţă, la chimie !

TEODORU : Îţi place chimia ?

TÎNĂRUL : Îmi place.

TEODORU : Şi mie... Dacă vrei să ştii părerea mea, e cel mai interesant studiu... Va să zică, în loc de „zdup", facultatea de chimie ! Fără frecvenţă, ce-i drept... Interesant...

TÎNĂRUL : Sînteţi străini ?

TEODORU : Aşa ceva.

TÎNĂRUL *(cu o anumită intonaţie)*: Din America ?

TEODORU : Nu, frate... din lună... Adică eu... Dînsa e mai cu picioarele pe pămînt.

TÎNĂRUL : De ce nu aterizezi şi duneata ?

TEODORU : Cum ? Ce face ?... Hîm ! Mulţumesc, tinere, nu te mai reţinem... Parcă spuneai că eşti grăbit... Hîm ! Bună ziua.

TÎNĂRUL : Bună ziua. *(Se depărtează.)*

OLGA *(uitîndu-se în urma lui)*: L-am văzut şi pe Hercule cum arată !

TEODORU *(acelaşi joc)*: Cam pirpiriu !... Dar la curăţat gunoaie sînt tari... Ce să spun, sînt tari !... Curăţă şi nu lasă locul gol să-l năpădească buruienile. Fac „spaţii verzi" şi plantează copaci gata crescuţi... Şi eu vin acum să respir aer curat pe locul unde, pînă nu de mult, putrezeau mortăciunile cartierului... *(Se plimbă de colo pînă colo.)* Problema aerului curat e o problemă esenţială... Oamenii au nevoie de aer curat ca să trăiască omeneşte şi să se împlinească ca oameni... Am să studiez problema absorbţiei gazelor vătămătoare... Metodele actuale sînt greoaie şi nu îndeajuns de eficace... Trebuie o metodă chimică simplă, uşor adaptabilă peste tot...

OLGA : Chiar peste tot ?

TEODORU : Ce te uiţi aşa la mine ?... Desigur, peste tot.

OLGA : Crezi aşa de mult în chimie ?

TEODORU : Chiar dacă n-aş crede, tot e tîrziu să mă apuc de altceva.

OLGA : Nu la specialitatea ta mă gîndeam.

TEODORU : Am priceput. Dar te-am rugat să lăsăm asta... Să nu mai discutăm despre... În sfîrşit, să nu mai discutăm... *(Continuă să se plimbe tăcuţi, un timp. Dinspre partea dreaptă a scenei apare inginerul Florin Atanasiu. Se întîlnesc faţă-n faţă.)*

FLORIN : Respectele mele, tovarăşe profesor. Bună ziua, tovarăşă Olga... Aţi ieşit la aer ?...

OLGA : Florin ! Tu nu mă mai recunoşti ?

FLORIN *(foarte reţinut şi ironic toată scena care urmează)*: Dimpotrivă, v-am recunoscut imediat.

OLGA : O, doamne, nu ne-am văzut de-un car de ani, adică de luni... Am şi uitat de cînd...

FLORIN : De azi la prînz.

OLGA : Ce glumă-i asta ?

FLORIN : Am avut plăcerea şi onoarea să vă strîng mîna cînd aţi sosit de la gară !

OLGA : Mie ? Cînd ? Unde ?...

FLORIN : Acasă la dumneavoastră, unde mă aflam în interes de serviciu.

OLGA : Nemaipomenit ! Şi eu care mă miram... Mă frapase asemănarea... Eram aşa de uluită, şi de drum, şi de... revederea cu familia... Am dat mîna cu tine şi nu te-am recunoscut !

FLORIN : Am observat.

OLGA : Ştii ce am crezut ?

FLORIN : Nu ştiu ce aţi crezut.

OLGA : Am crezut că erai şi dumneata o piesă...

FLORIN : O piesă ?

OLGA : Da, din colecţia tatei !

TEODORU : Olga, nu fi necuviincioasă.

OLGA : Iartă-mă, tată, n-am vrut. Va să zică, din pricina asta eşti ţeapăn, de parc-ai fi înghiţit un cuţit, şi mă tratezi cu „dumneavoastră" !

FLORIN *(atenuat)*: Nu e măgulitor să fii privit ca o piesă, chiar dintr-o colecţie ilustră.

OLGA : Lasă-mă să-ţi explic. Ai să vezi...

TEODORU : Olga !

COSTACHE *(s-a apropiat de grupul celor trei şi, după ce a stat puţin deoparte, îşi ia inima în dinţi şi se bagă şi el în vorbă)*: Tovarăşe profesor.

TEODORU : Ce doreşti dumneata ?

OLGA *(continuînd jocul cu Florin)*: Am atîtea să-ţi spun !

COSTACHE *(foarte natural, pe un ton uşor familiar, dar respectuos)*: Lăsaţi-i, tovarăşe profesor. Nu vedeţi ? Au atîtea să-şi spună...

www.cimec.ro

TEODORU : Dar cine ești dumneata ? De ce te amesteci ?

COSTACHE : Eu sînt Dobre, șoferul. Nu mă recunoașteți ?... Mașina în folosință personală... Ați uitat ?

TEODORU : Ce cauți aici ?

COSTACHE : Nimic. Așteptam la poartă cînd ați ieșit. V-am făcut semn, da' nu m-ați observat... Atunci m-am luat după dumneavoastră... Îmi ziceam, poate aveți nevoie... Mașina e la doi pași...

TEODORU : N-am nevoie de mașină.

COSTACHE : De unde era să știu ? Nu mi-ați dat nici o dispoziție... M-am dus acasă, am mîncat și m-am întors la datorie...

TEODORU : Eu trebuie să-ți dau dispoziții ?

COSTACHE : Numai dumneavoastră aveți dreptul.

TEODORU : Ce dispoziție să-ți dau ?

COSTACHE : Să-mi spuneți cînd să viu să vă iau... Dacă trebuie să vă aștept la institut sau acasă. Dacă pot să stau la garaj și mă chemați cînd aveți nevoie... Fel de fel de dispoziții, natural, legale. Folosință personală, dar legal... asta se înțelege de la sine...

TEODORU : Bine, atunci du-te acasă.

COSTACHE : La dumneavoastră ?

TEODORU : Nu, frate dragă, la dumneata... Vezi-ți de treabă. N-am nevoie de mașină. Vino mîine dimineață.

COSTACHE : Pot să aștept... Să vă duc pînă acasă.

TEODORU : Mă-ntorc tot pe jos. Nu-i departe...

COSTACHE : Măcar de curiozitate să faceți un tur... Să vedeți cum arată...

TEODORU : Nu sînt curios.

COSTACHE : Ciudat ! Profesorii sînt grozav de curioși. Eu n-am lucrat niciodată cu profesori, dar mi-au spus alți tovarăși, care au lucrat. Se spune chiar că sînt cu totul deosebiți de alți șefi...

TEODORU : În ce sens ?

COSTACHE : Nu știu... Dar așa vorbesc șoferii.

TEODORU : Ihîm !

COSTACHE : Șoferii se pricep la oameni... Ceva mai rar ! Lasă că și oamenii se cunosc mai bine cînd umblă cu mașina, mai ales cu astea ale statului... Știți, de șoferi, oamenii nu se prea sfiesc, se-nțelege, ăia care umblă cu mașina, că mai sînt și alții, care umblă cu tramvaiul. Își închipuie, se vede treaba, că șoferul e un fel de mecanism adaptat la volan. Numai să ai ochi de văzut și urechi de auzit !

TEODORU : Foarte interesant. Am să țin seamă de ce mi-ai spus. Acum poți să pleci... Olga !

OLGA *(din planul al doilea, unde a ajuns cu Florin)* : O clipă, tată !

COSTACHE : Lăsați-i, tovarășe profesor, că n-au terminat... E ceva de speriat cu spațiile astea verzi. Nu e chip să te așezi pe o bancă, fără să tulburi o declarație... Care cum intră c-o tinerică în spațiu, îl apucă, așa, un fel de tremur la inimă și o usturime la limbă, și se declară pe loc... D-apoi cînd or mai crește pomii !

TEODORU : Nu-i ce crezi dumneata, tovarășe... Fata mea și cu inginerul se cunosc de mult. El a fost mai întîi asistentul meu... Pe urmă, cînd s-a ridicat puțin, l-a luat la minister. Totdeauna pățesc așa cînd dau peste un băiat bun... Într-o vreme, venea și pe la noi pe acasă... I-a fost chiar un fel de meditator... La matematici.

COSTACHE : Aha ! La matematici... Dacă i-a fost meditator la matematici, atunci se schimbă chestia. Eu n-am avut, dar îmi închipui...

TEODORU : Nu s-au văzut de multă vreme... Fata a fost plecată la practică pe un șantier... A terminat arhitectura. Mai are numai proiectul. A construit și o bina, sau așa ceva.

COSTACHE : Și acum a gătit practica?

TEODORU : Nu, frate. A venit pentru vreo două zile... Ia te uită ! Ai început să mă descoși !

COSTACHE : Doamne păzește! Nici prin cap nu mi-a trecut. Eu, dacă mă întreabă cineva, vorbesc. Nu pot să stau cu un om și să tac. Limbă au și alte dobitoace, dar de vorbit vorbește numai omul... Atunci, de ce să nu spuie ce are pe suflet ? Eu spun totdeauna, și mă ușurez... De unde nu te-așteptți, pică ceva, un sfat, o idee...

TEODORU : Ce să vorbim ? De-abia ne-am văzut.

COSTACHE : Poate vreți să vă povestesc viața mea ?

TEODORU : Pentru ce ?

COSTACHE : Ca să știți cum am trăit. Să mă cunoașteți... Ori mi-ați văzut dosarul ?

TEODORU : Ce dosar ?

www.cimec.ro

COSTACHE : De la cadre.

TEODORU : N-am văzut, frate, nici un dosar.

COSTACHE : Nici autobiografia ?

TEODORU : Nu.

COSTACHE : Mai bine. Aia de la dosar e tare rezumată... Eu, cînd povestesc, mai fac înfloriturĭ, chestii, care mi-au spus că nu e voie în acte oficiale... *(Ca şi cum Teodoru ar fi consimţit bucuros să-l asculte.)* Să vedeţi... Mie mi-a murit tata cînd eram mic. Şi mama n-a aşteptat mult şi s-a dus după el... M-a luat un unchi să mă crească şi să aibă grijă de pămînt, că rămăsese o postată... Un fel de frate de-al mamei, că nu erau de acelaşi tată... De milă, zicea el. Că era tare milos ! Îl ştia tot satul... El, dacă se pornea cu mila, i se rupea inima cînd ajungea la pielea rumînului. Că pielea n-o putea lua. Nu dădea voie stăpînirea... Mie, ce să zic, mi-a purtat de grijă. Nu mi-a lipsit nimic, nici ghionţi, nici sudălmi, căpătam tot. Şi la timp ! Numai cît mă trăgeam într-un colţ sau deschideam gura, şi veneau pumnii buluc din toate părţile, că şi mătuşica-mea, —rumeni-s-ar în frigarea dracului — nu-i dădea mult înainte. Era şi ea miloasă, nevoie mare... Mai puţină supărare aveam cu mîncarea, că nu murdărea prea tare blidele — tot eu le spălam —, nici nu atîrna greu în traistă cînd mă duceam cu vitele...

TEODORU : Interesant !

COSTACHE : Nu-i aşa că-i interesant ?... Şi asta-i numai, aşa, de început... *(Pornesc pe o alee şi se depărtează din planul întîi. Pe primul plan vin acum Olga şi Florin.)*

FLORIN : Şi crezi, într-adevăr, că s-au schimbat ?

OLGA : Nu se poate să nu se fi schimbat ! Orice s-ar spune, nu era aşa la noi înainte. Doar n-am fost oarbă ! Nici n-am lipsit zece ani de-acasă. Ţin minte... Nu era totdeauna vesel... Mai ales în ultimii ani, cînd au început să se adune... Dar exista ceva... Simţeai că oamenii din casă erau legaţi între ei prin ceva comun, că nu sînt o colecţie de acrituri adunate la întîmplare, stăpîniţi de un egoism neînchipuit de meschin, gata-gata să se sfîşie şi să se ia de cap la primul prilej. Tu nu-ţi aminteşti ? Într-o vreme veneai destul de des pe la noi!

FLORIN : Ba îmi amintesc. Tocmai pentru că îmi amintesc...

OLGA : Se pare că asta se întîmplă cînd stau mai multe femei fără treabă la un loc. Cel puţin aşa spune tata.

FLORIN : Nu-i asta... E altceva... Tu te-ai schimbat. Vezi lucruri pe lîngă care înainte treceai... *(Se depărtează cu Olga spre stînga scenei. Dinspre dreapta revin profesorul Teodoru şi Costache.)*

TEODORU : Şi dumneata răbdai toate acestea !...

COSTACHE : Cum să rabd ? ! Că eram aprig, nu glumă. Nu mă lăsam cu una cu două... Înjuram de mama focului ! Mai ceva decît el ! Şi dădeam vîrtos ! Pentru una, cinci ! Asta, firește, în gînd... Ba mă trezeam şi noaptea cîteodată cumpănind cum să-l ating cu coada sapei în numele tatălui, că de bisericos, nu era altul ca el... Cînd venea vremea liturghiei, duminică dimineaţa, turna două căni de moare de varză pe gît, ca să-şi alunge mahmureala, că obişnuia, ca omul, ştiţi dumneavoastră... Era o mare bucurie creştinească să-l vezi pornind pe uliţă, abia clătinîndu-se, că nu-i plăcea să se abată de la drumul drept, şi după dumnealui, mătuşica cu zgîmboii agăţaţi de aripi... Pe mine nu mă lua, că zicea să nu mă înfrupt la pomeni, care strică deprinderea de a munci, că omul, dacă nu munceşte în viaţă, n-are, zicea el... *(Pe ultimele cuvinte ale replicii, profesorul Teodoru şi Costache se depărtează din planul întîi. Revin Olga şi Florin.)*

OLGA : Poate că ai dreptate... Am trăit aproape un an în altă atmosferă... Alţi oameni, altfel de relaţii, alt fel de a se privi unii pe alţii...

FLORIN : Cum dracu-i rabdă ?

OLGA : Asta mă-ntreb şi eu ! L-am întrebat şi pe el, dar n-am ajuns la nici un rezultat... Mă simt atît de străină de toată „colecţia" asta încît parcă mi-i şi ruşine... Mi-i teamă să nu mi se fi tocit între timp un simţ, care leagă oamenii între ei, în familie... În acelaşi timp îmi dau seama că oamenii ăştia n-au fost niciodată legaţi cu adevărat între ei, omeneşte. Şi nici eu de ei...

FLORIN : Şi ăsta-i adevărul.

OLGA : Probabil, dar îţi vine grozav de greu să-l recunoşti cînd te pomeneşti cu el în faţă... *(Se depărtea-*

www.cimec.ro

ză. Revin profesorul Teodoru și Costache.)

COSTACHE : M-aș fi pierdut eu cu firea, da' nu mă lăsau argații mai vîrstnici, care m-au încredințat că merge așa numai cît sînt crud, că pe urmă, dacă mă coc, o să fie mai ceva !... Așa că mi-am strîns averea într-o batistă și am pornit încotro am văzut cu ochii. Bine nu vedeam, că era noapte, dar tot am ajuns la oraș și am intrat ucenic la un meșter. Și ăsta era milos, da' nu chiar pe-atît... Așa s-a făcut de-am ajuns șofer. Bună meserie, nu mă plîng !

TEODORU : Greu drum ai avut pînă la ea !

COSTACHE : Șoferul, la drum greu se cunoaște... Da' mi-am sărat și eu inima cînd s-o întors foaia.

TEODORU : Care foaie ?

COSTACHE : Parcă dumneavoastră nu știți ! Aia cu istoria. Că nu s-a terminat... Mi-a fost dat să-l mai văz la față pe unchiul, drăguțul de el... Cum m-o fi dibuit, dumnezeu știe ! Au ăștia un nas, ceva grozav, care nu s-a mai văzut ! Și cînd îi strîngi puțintel cu ușa, parcă li se ascute mirosul. Așa devine cazul că, mai anul, numai ce mă pomenesc într-o după-masă cu unchiul... Acasă la mine. El, întîi, și mătușica după dînsul... Da' schimbați, nevoie mare. Smeriți și blînzi, să-i pui la rană, nu altceva... Și după ce și-o îndeplinit planul la bineț, m-o luat cam așa : „Uite, zicea, eu nu pot să țin dușmănie cu oamenii, că așa scrie și-n tetravanghel și-n viețile sfinților, că oamenii trebuie să trăiască în pace și-n bună învoire. Hai să iertăm și să uităm ce am greșit unul față de altul..." Era pornit cu temei pe împăcăciune, gata să-mi ierte pînă și parastasele și grijaniile care i le ridicasem în gînd, pe vremuri... *(Se depărtează, revin Florin și Olga.)*

OLGA : Cu tata e îngrozitor ce se petrece ! A mai aterizat la noi o mătușă și au cuibărit-o la el în birou.

FLORIN : Nemaipomenit !

OLGA : Pînă azi avea măcar un loc unde să se izoleze. Acum, nici atît nu mai are... *(Se depărtează. Revin profesorul Teodoru și Costache.)*

TEODORU : Și ce le-ai spus ?

COSTACHE : Păi, ce să le spun ? „Arză-v-ar focu' și n-aș mai avea parte de voi ! V-ați adus aminte de pîinea care am mîncat-o patru ani la casa voastră ? ! Da' din pîinea cîtă v-am muncit pentru ea, mai atîrnă și acum osînza pe voi..." Și le-am făcut vînt pe ușă-afară !

TEODORU : I-ai dat afară ?

COSTACHE : Scurt !

TEODORU : Ha ! Ha ! Ha !

www.cimec.ro

COSTACHE : Nu-i aşa că are haz povestea mea ?

TEODORU : Are !... Ce să zic... Dar eu nu de hazul ei rîd... Mi-a venit în minte altă poveste.

COSTACHE : Tot cam aşa ?

TEODORU : Pe aproape... Pătimaşul e un prieten al meu. Profesor şi el. Tot ca dumneata a rămas fără tată, a rămas şi fără mamă, şi a ajuns la casa unui unchi... Altă lume, ce-i drept, dar nici viaţa lui n-a fost uşoară. Îşi plătea şi el pîinea... Nu cu vitele la păscut sau cu boii la plug, altfel. Dădea lecţii verişorilor. Nu cu mult mai deştepţi... Făcea curat în casă, comisioane în oraş... Fără sudălmi, dar cu morală, dacă ieşea ceva pe dos... Nu ştiu cum or fi alţii, dar mie mai uşor îmi venea cînd mă-njura majurul în armată, decît cînd trebuia să înghit predicile neamurilor. Prietenul meu, se vede treaba, era altfel... *(Se depărtează. Revin Olga şi Florin.)*

OLGA : Vrea să mă facă să cred că toate astea nu-l stingheresc în mod esenţial, că poate să-şi vadă de lucrul lui... Face şi fel de fel de teorii asupra compromisurilor cu preţul cărora putea izbuti un intelectual, în trecut, să facă muncă creatoare... Şi bate mai ales apa-n piuă în legătură cu datoriile de recunoştinţă, pe care le-a contractat faţă de unii şi de alţii... Dar îl simt cum se pierde...

FLORIN : Nu se pierde aşa uşor un om ca el !

OLGA : Ar trebui să-l ajute cineva... Eu am încercat, dar nu mă lasă.

FLORIN : Mulţi am vrea să-l ajutăm, dar sînt unele situaţii cînd ajutorul dinafară e primit anevoie sau duce la rezultate contrarii... Oamenii nu sînt aşa de simpli ca să priceapă dintr-o dată, cînd e vorba de probleme personale, ceea ce a devenit limpede pentru alţii... Un om ca el n-o să creadă cu una, cu două într-un adevăr pe care încearcă cineva să i-l bage pe gît. Sînt unii care au mîndria să descopere singuri toate adevărurile... De aceea se împiedică de ele la tot pasul, fără să le vadă... *(Se depărtează. Revin profesorul Teodoru şi Costache.)*

TEODORU : Şi cînd s-a întors foaia... Foaia istoriei, cum spuneai dumneata, şi-au adus aminte de el... Mai întîi mama-soacră, care stătuse pînă atunci pe capul altui berechet... Apoi, una din verişoarele cu care, chipurile, crescuse împreună, fata unchiului, care n-a venit singură, ci cu bărbatul ei, un tembel expropriat de moşie, şi cu o pupăză...

COSTACHE : Ce fel de pupăză ?

TEODORU : Ca toate pupezele. Numai că nu face murdărie în scorburi, face dezordine în casă, peste tot. Pe urmă, şi-a făcut apariţia un cumnăţel... Nu s-a mutat în casă, ce-i a lui i-a lui. Dar vine cu regularitate la masă de două ori pe zi, cu fel de fel de zvonuri de zăpăceşte mintea femeilor, şi cu Baston după el... Să vezi cum mănîncă şi ăla !...

COSTACHE : Mănîncă şi bastonul ? Mare minunăţie !

TEODORU : Păi, nu e un baston obişnuit. E unul Henri Baston, doctor în drept de la Paris — din ăia cu ştampilă „bun pentru orient" —, intelectual subţire, ceva, ceva ! Nu ţi-i atîta că mănîncă, cît ţi-i greaţă să te uiţi la el. Şi pe deasupra, a mai picat, zilele astea, altă verişoară, de-a nevestii. Cum să spun ? O başoaldă... Urît cuvînt, nu-i aşa ?

COSTACHE : Prea frumos, ce să zic, nu e !

TEODORU : Nu ştiu bine ce înseamnă, dar e foarte potrivit ! O madamă, grasă cît o batoză şi nesimţită ca un dulap. Pentru că tot spaţiul locativ era distribuit, au instalat-o în biroul amicului...

COSTACHE : Al profesorului ?

TEODORU : Da.

COSTACHE : Şi-a rămas profesorul fără birou ?

TEODORU : Cum îţi spun !

COSTACHE : Păi, un profesor fără birou trebuie să fie, aşa, ca o maşină fără cauciucuri.

TEODORU : Cam aşa ceva. Şi asta încă n-ar fi nimic, dacă măcar s-ar înţelege între ei... Dar se ceartă toată vremea. Ca la circ : una ţipă, alta leşină, vine unu' de le stropeşte cu apă, şi pe urmă tabără toţi pe amicul...

COSTACHE : Pe profesor ?

TEODORU : Da.

COSTACHE : Şi el rabdă toate astea ?

TEODORU : Rabdă, că are obligaţii morale, zice el.

COSTACHE : Mare măgar !

TEODORU : Cum ai spus ?

COSTACHE : Am spus „măgar", da' m-a luat gura pe dinainte. Nu se face de un profesor, chiar cînd...

www.cimec.ro

TEODORU : În fond, ai dreptate... Știi cine-i măgarul ?

COSTACHE : Nu.

TEODORU : Măgarul ăla... Măgarul ăla... *(Se răzgîndește.)* Am să-ți spun altă dată. Nu-i bine să le afli toate de la început. Pe urmă te plictisești... *(În acest moment, o minge scăpată de la copiii care se joacă pe terenul de sport, vecin, cade în fața profesorului Teodoru, care o prinde involuntar, destul de stîngaci, și rămîne cu ea în brațe.)*

O VOCE DE COPIL : Hei, tovarășe ! Zvîrle mingea ! Ce-ai înțepenit cu ea în brațe ? N-ai reflexe ?

TEODORU : Hîm ! Ce spune ?

COSTACHE : Spune să zvîrliți mingea înapoi.

TEODORU *(zvîrle mingea, tot atît de stîngaci cum a prins-o)* : Parcă mai spunea ceva.

COSTACHE : De reflexe, cică n-aveți.

TEODORU : Mi se pare că avea dreptate... Eu reacționez totdeauna cu întîrziere... Și mi se pare că de data asta am întîrziat cîțiva ani. Știi ceva ?

COSTACHE : ? ? ?

TEODORU : Mașina, dracu' s-o ia... Dar de dumneata îmi pare bine că te-am cunoscut !... Hai acasă !... Repede !...

COSTACHE : Dar fata dumneavoastră ?... Și ?...

TEODORU : Se descurcă ei fără mine... *(Iese grăbit, cu un pas neobișnuit de ferm, urmat de Costache.)*

CORTINA

A C T U L IV

Decorul primelor două acte. Spre seară. În sufragerie sînt cei rămași de la sfîrșitul actului II, plus Mișu și Baston, care s-au reîntors între timp. Toți au figurile răvășite și ostenite, ca eroii unei bătălii care s-a prelungit prea mult. Pe masă sînt răspîndite în dezordine cești de cafea neagră, sticle de borviz, pahare mari și mici. Un clondir de țuică voluminos a ajuns pe fund...

MIȘU *(ștergîndu-și fruntea de nădușeală cu o batistă mare)* : Ei, acum ați priceput cum stă chestia cu politica ?

OLIMPIA : Cu politica, ce să zic, am priceput. Că nu e cine știe ce. Da' nu-nțeleg, dacă tot e vorba să intre, de ce să nu-l ia și pe Iorgu, să-i facă și lui o situație ? Sau măcar pe Mary !

MIȘU *(tamponîndu-și fruntea cu disperare)* : Of !

IORGU *(fără să înceteze pasiența)* : La urma-urmei, parcă ce grabă să am numaidecît o situație ? Mai pot aștepta. Nu arde casa !

EMILIA : Ușor de spus, pe spinarea altuia !

OLIMPIA : Tu, Emilio, toată vremea te contrazici !... Ba o știi să nu se bage Doru director, ba să-și facă Iorgu situație. Numai una o știi morțiș : să ne scoți ochii cu îmbucătura, care am ajuns s-o mîncăm la masa ta, n-am mai fi ajuns ! Că mai bine se deschidea pămîntul ăla, care ne-a scos sufletul de cînd nu-l mai avem, să ne-nghită atunci cînd au venit noaptea și ne-au urcat în cotiugă, numai cu două geamantane și ne-au expediat într-o direcție necunoscută, de-am nimerit tocmai la voi !...

MIȘU : Să n-o luăm, frate, de la început, că nu mai terminăm niciodată... Așa cere politica, și s-a terminat ! Basta !

PULCHERIA *(vorbește de data aceasta destul de pronunțat peltic : probabil, efectul întăritoarelor pe care le-a supt în cursul dezbaterilor)* : Să n-o luăm, frate, eu nu mă pun dimpotrivă... Da', dacă vrea să m-asculte cineva pe mine, care se cheamă că-s pățită — să nu se bage... Frica păzește bostănăria, iar lacomul pierde praznicul... Asta-i învățătură de cînd lumea, nu numai de cînd s-o prăjit Cojan cu comerțul, nu ăla de-l aveam, ăsta, al lor...

MIȘU : Mai las-o, tant' Piulșeri, cu comerțul lui Cojan. D-aia s-a ars, că n-a lucrat cu politică și s-a înghesuit la doi bani pastramă... Alta-i politica acum : dacă apuci să te strecori undeva, să fii omu' lor, să nu fie alt democrat mai popular decît tine, sfîntul sfinților, mormînt, mă-nțelegi ?

PULCHERIA : Păi așa era și Cojan, soro : mormînt ! Ptiu ! Ducă-se pe

www.cimec.ro

pustii ! Ceasu' rău !... Nici mie nu-mi spunea cîte le-nvîrtea.

MIŞU : Aş ! Şmecher din ăia, învăţaţi, ca pe vremuri, să fure fiscul... Intri cu mîna pînă la cot în haznaua cu bani şi ăl de-i pus să păzească îţi face semn, cu ochiul, că se uită în altă parte... S-a dus vremea lor, tant' Piulşeri, că ăştia nu-s puşi pe joacă şi au început să prindă miezul lucrurilor... Altă marfă trebuie acum ! Oameni ca Doru, curaţi, paisprezece carate.

PULCHERIA : Doamne, Mişule !... Da' pe mototolul ăsta de Doru, cum de-o încerca să-nvîrtă ceva, cumva, i-o citeşte pe nas... Ce-o să facă el acolo ?

MIŞU : Să nu facă nimic. Să aştepte.

CLEOPATRA : Ce să aştepte, maică, că eu nu pricep o iotă.

MIŞU : Să aştepte pînă vin aliaţii cu bomba să ne elibereze.

CLEOPATRA : Iar cu bombe, maică ? !

MIŞU : Şi încă ce bombe ! Crezi dumneata că-s din alea care le-ai apucat?

CLEOPATRA : Nu le-aş mai fi apucat, că n-a ieşit groaza din mine nici pînă-n ziua de azi.

MIŞU : Apoi, cu astea n-avea grijă, dacă ai apucat una, nu te mai întîlneşti cu a doua, neam ! Casaţie !... Mergi sfarojită, la cer, şi te aşezi de-a dreapta tatălui...

CLEOPATRA : Vai de mine !

MIŞU : Păi ce, e glumă ?

CLEOPATRA : Halal eliberare !

MIŞU : Asta-i tot cu politică, mamă Cleopatra. Politică înaltă...

CLEOPATRA : Prea de sus cade politica asta pe capul oamenilor, maică ! Nu-i a bine !

MIŞU : Ce vorbeşti ? Ia gîndeşte-te numai la ăi de-or scăpa neprăjiţi ! Le-a pus dumnezeu mîna în cap ! Capătă înapoi ce au avut şi moşteneşte toate neamurile pînă-ntr-a şaptea spiţă !

CLEOPATRA : Ba, să fie la ei acasă aşa eliberare, să le stea în gît şi să nu mai umble cu ea pe la alţii. Că eu vreau să trăiesc, cît mai am de trăit !... Şi dac-o fi să mor, să-mi ţie cineva lumînarea şi să mă grijească popa, cum am apucat din bătrîni. De prăjit, nici la crematoriu nu mă las !

PULCHERIA : Nu mai vorbiţi, frate, de bombe din astea, că mi se face un gol la lingurea şi-mi vine ameţeală... După ce am rămas numai cu sufletul, acum să mă elibereze şi de el !

MIŞU : Politică fără sacrificii, care va să zică, tant' Piulşeri, se cheamă că nu se poate !

PULCHERIA : Măcar să nu simţesc, soro. Să mă elibereze, aşa, prin somn...

MIŞU : Of ! Doamne ! Mi-aţi făcut capu' calendar. Şi Doru, care dracu' ştie unde-o fi dispărut... Şi timpul care trece... Nu sta aşa, Emilio ! Mai dă un telefon la institut, la minister, undeva. Poate dai de el, pînă nu-i prea tîrziu... Cît umblă el să se gîndească, să nu se răzgîndească ăia...

OLIMPIA : Eu de ce stau şi mă gîndesc, de-aceea nu-mi intră în cap... De ce, la o adică, să nu-l procopsească şi pe Iorgu cu o situaţie ?

MIŞU : N-o mai lua de la-nceput, Olimpio, că mă-mbolnăveşti !

OLIMPIA : Tac, soro, tac... Măcar lui Mary... Nu se face gaură în cer dintr-atîta lucru ! *(Mişu face un gest disperat.)* Am tăcut, soro, dacă-ţi spun că am tăcut... *(Scurt interval de tăcere, în care timp nu se aude decît clămpănitul discului telefonic, manevrat fără rezultat de Emilia.)*

BASTON *(a găsit momentul)* : Eu, Mişule, niciodată, de cînd mă ştiu, n-am cerut nimic...

MIŞU : Ce să mai ceri, că ţi-au căzut toate de-a gata.

BASTON : Sînt cu totul de părerea matale... Totuşi, eu m-am gîndit...

MIŞU : Nu mai spune !

BASTON : Paroldoner !

MIŞU : Bine, atunci odihneşte-te...

BASTON : Să nu spun la ce m-am gîndit ?

MIŞU : Ce importă !

BASTON : Sînt cu totul de părerea matale... Totuşi... De ce să nu mă ia pe mine... să spunem secretar, sau aşa ceva ? Mare lucru să fii secretar... Eu sînt sigur că am fost odată chiar secretar general la un minister. Nu ţin minte la care, că e mult de atunci... Era foarte interesant... Aveam o mulţime de telefoane şi toate sunau... Cling... cling... cling ! Numai o dată s-a stricat unul, dar a venit repede de la centrală şi l-a reparat...

MIŞU : Mută-ţi gîndul, că nu mai pupi... N-ai auzit că acum e cu politică ?

BASTON : Sînt cu totul de părerea matale... dar şi-atunci tot cu politică a fost.

MIŞU : Aia era altă politică...

www.cimec.ro

BASTON : Sînt cu totul de părerea matale... dar...

MIȘU : Basta ! Ajunge ! *(Emiliei.)* Lasă-mă, frate, și pe mine, ce tot mocoșești acolo... *(Îi ia receptorul.)*

EMILIA : Nu știu ce are. Sună și nu răspunde, pe urmă fac din nou numărul și s-aude semnalul de ocupat.

MIȘU : Acuma, telefonul e de vină... El strică ! *(Face, nervos, un număr după altul.)* Alo ! Alo ! Se aude ? Alo !... Profesorul Teodoru... Dorule, tu ești ? !... *(Se deschide ușa din fund, pe stînga, și apare profesorul Teodoru. Mișcare la cei prezenți.)*

TEODORU *(din prag)* : Ce dorești ?

MIȘU *(la telefon)* : Ce faci, frate dragă ? Nu vii acasă ?

TEODORU : Am venit.

MIȘU *(tot la telefon. Își astupă urechea liberă cu palma)* : Nu vă mai foiți atîta, ce dracu', nu se-aude nimic !

IORGU *(fără să-și întrerupă pasiența)* : Lasă telefonul, Mișule, c-a venit...

MIȘU : Cine-a venit, frate ? Ce tot îndrugi ?

IORGU *(placid, ca de obicei)* : Doru.

MIȘU *(trîntind receptorul)* : A venit Doru ? Of, Dorule, slavă domnului c-ai venit ! Am umblat peste tot cu telefonul după tine. Nu știam ce s-a întîmplat, unde-ai dispărut, cînd te-ntorci.

TEODORU *(cu o intonație nouă în glas, care se va simți în toată scena următoare)* : Aveai mare grabă să mă-ntorc ?

MIȘU : Mai încape vorbă !... Înțelegi? S-a făcut ! S-a hotărît... Toată lumea e de acord.

TEODORU : Toată lumea ?

MIȘU : Absolut ! Ce, crezi c-am stat cu mîinile în sîn ?... Am fost și la nenea Filip, l-am văzut și pe Buricescu, pînă și pe general l-am găsit...

TEODORU : Pe care general ?

MIȘU : Cum pe care ?... Cavaleristul, frate ! Ăl de-a ieșit cu rabat la procesul cel mare și i-a dat drumul cînd a împlinit nouă ani...

TEODORU : Un general de nouă ani ! Mai ceva ca-n Jules Verne !

MIȘU : Fugi, frate ! Da' ce, eu vorbesc din Jules Verne ? ! Nouă ani de pușcărie, asta a împlinit, și i-a dat drumul.

TEODORU : Și e de acord ? Și el ?

MIȘU : Dacă-ți spun ! Toți !... Și cei din casă... Aici a fost mai greu, ce-i drept...

TEODORU : În casă a fost mai greu ?

MIȘU : Ca totdeauna. Vorba ceea : nimeni nu-i profet în casa lui... Dar am scos-o la capăt și cu ei... *(Își tamponează fruntea cu batista.)* Primești, fără condiții, și te instalezi chiar de mîine...

TEODORU : Unde ?

MIȘU : Cum unde ? Acolo, la tine, la institut... Iei postul de director în primire și faci cum te taie capul... Faci ce vrei, mă-nțelegi, tu ești stăpîn ! Singur... Nimeni n-o să te bată la cap... Nici o tinichea de coadă ! Nici Iorgu, nici Mary, nimeni...

BASTON *(cu părere de rău, neprefăcut)* : Nici Baston !

MIȘU : Nici.

TEODORU : Va să zică, din partea familiei ?...

MIȘU : Motus ! Mînă liberă !...

TEODORU : Aha !

PULCHERIA : Așa, soro, dar tot mai bine ar fi dacă m-ai asculta pe mine... Nu te băga, că ăia o să-ți mănînce capul, cît ce te-ai înfrupta oleacă !

OLIMPIA : Ba să se bage, că cine știe dacă se mai întîlnește cu chilipirul ăsta !... Da' să-l ia și pe Iorgu, să-i facă și lui o situație... Sau măcar pe Mary...

MIȘU : Aoleo ! Iar vă porniți...

TEODORU *(cu o nuanță ironică, neobișnuită în general la el ; de aceea și trece neobservată de Mișu și ceilalți)* : Parcă spuneai că familia a căzut de acord ?

MIȘU : A căzut, frate, cădea-o-ar să cază ! Da' tu nu știi cum sînt femeile ? Nu pricep nimic la politică... Cînd e vorba de ceva căpătuială, o mai deslușesc... Da' cînd e vorba de politică înaltă, ioc ! lemn ! Și aici e politică înaltă ! Pînă vine aliații cu bomba...

CLEOPATRA : Sta-le-ar în gît !...

MIȘU : Lasă, mamă Cleopatra, nu te băga și dumneata acum... Să-i explic și lui Doru, cum e cu politica. Cum le spuneam : pînă vine aliații cu bomba, trebuie să avem, peste tot, cît mai mulți oameni de-ai noștri...

TEODORU : De-ai cui ?

MIȘU : De-ai noștri, frate !... Ce dumnezeu, nu pricepi ?... De-ai lui nenea Filip, de-ai lui Buricescu, de-ai generalului... De-ai lui Iorgu și de-ai cumnatei Olimpia și de-ai lui tant' Piulșeri, măcar că ea nu-și cunoaște interesul...

TEODORU : Și ce să facă oamenii voștri peste tot, și la institut la mine ?

www.cimec.ro

MIȘU : Ai noștri, frate, adică și ai tăi, că se cheamă că și tu ești tot de-ai tăi, adică de-ai noștri... Să nu facă nimic... Să stea și s-aștepte... Să mai măsluiască ceva, pe ici pe colo, ca să nu bată la ochi. Pînă vine semnalul... Și atunci...

CLEOPATRA : Sfarog, și de-a dreptul în împărăția cerurilor, la dreapta tatălui... Ptiu ! Doamne, iartă-mă !... De cap să vă fie politica asta... Nici nu vreau să mai aud... Mă duc mai bine în bucătărie, la crătiți... *(Iese, trîntind ușa.)*

MIȘU *(cu mult înțeles)* : Femeie! Și, pe deasupra, babă... Nu pricepe... Și cînd e cazul, la o adică, cum îți spuneam, vine negreșit cineva și te-nvață ce să faci... Ai înțeles ?...

TEODORU : Da !... Am înțeles... Ieși afară !

MIȘU : Cum afară ?

TEODORU : Pe scări. Pînă nu te zvîrl eu.

MIȘU : Da' ce te-a apucat, frate dragă ? Ce-ți veni, așa, din senin ?... Auzi, Emilio ! ? Mă dă afară, pe mine, fratele tău bun...

EMILIA : Dorule, ce-i cu tine ?

TEODORU : Afară !

OLIMPIA : Nu năpăstui omul, soro... Bietul Mișu toată ziua s-a zbătut pentru interesul tău... Numai cu mine cît s-a încontrat, din pricina situației lui Iorgu și a lui Mary. Da' dacă-i vorba pe așa, ducă-se dracului de situație... Ce să ne-nveninăm unii pe alții, pentru o situație ? !

TEODORU : Cărați-vă și voi ! Ce mai stați ? Nu-nțelegeți ? Afară !

OLIMPIA : Auzi, Iorgule ? Ne dă afară...

IORGU *(fără să-și întrerupă pasiența)* : Nu băga de seamă, frate dragă. Cîte nu spune omul la fierbințeală !...

TEODORU *(îi răvășește cărțile și i le zvîrle jos de pe masă)* : Lasă pasiențele și cară-te, cînd îți spun !

IORGU *(nu prea tulburat)* : Cum o să plec, frate, numai așa, în halat și papuci ? Nu te gîndești ? Ce-o să zică lumea ? !

TEODORU : Puțin îmi pasă !

OLIMPIA : Iată, Emilio ! Asta-i opera ta ! Aici ai vrut să ajungi, simțeam eu... *(Lui Teodoru.)* Pîine în casa lui tată-meu ai știut să mănînci... Și acum cînd am ajuns și noi la ananghie, ne dai afară !... Asta ți-i recunoștința ?... Asta ți-i plata pentru binele care ți l-am făcut în viață ?...

TEODORU : Sufletul mi l-ați mîncat, nu numai pîinea !... Și m-am plătit eu destul pentru pîinea care am mîncat-o în casa voastră. Că din pîinea cîtă v-am muncit-o și acum mai atîrnă osînza pe voi ! *(După ce rostește ultima frază, profesorul Teodoru are o mică tresărire : fraza i se pare cunoscută de undeva.)*

OLIMPIA : Care pîine ? Care plată? Ai muncit tu pe moșia noastră, șpițerule ? Că nici orzul de secară nu știi să-l deosebești !

TEODORU : Dar din munca mea de chimist, cine s-a îmbogățit ? Eu ? Cine a făcut afaceri de milioane cu metodele mele de preparat sodă ?

OLIMPIA : Noi ? Cu sodă ?... Ha !

TEODORU : Da' cine ? Voi, toți !

IORGU *(foarte sincer)* : Dorule, mă jur pe ce am mai scump... Uite, să n-ajung ziua de mîine !... N-am făcut în viața mea afaceri cu sodă ! N-am făcut ! Fel de fel am făcut, da' cu sodă, nu !

TEODORU : Au făcut alții și pentru voi ! *(Arată, poate nu înadins, spre Pulcheria.)* Și din milioanele adunate au plătit jandarmii să-ți păzească moșia !

PULCHERIA : Noi, cu sodă ? !... Doamne ferește... Cojan, cu vinurile, de cînd îl știu... Sodă la noi, numai la rufe și în casă puțin, pentru spălatul faianței, la baie... Să mă bată dumnezeu dacă mint !...

TEODORU *(de data asta, direct Pulcheriei)* : Și tu ?... Ce mai stai ? *(O clipă de reținere.)* Ei ! Unde-a mers mia, meargă și suta !... Basoaldă !

PULCHERIA *(puțin fals, dar nu reține insulta)* : Eu ? !... De ce să nu stau ? Cine ce are cu mine ?

TEODORU : Ieși ! Ieșiți ! V-am răbdat destul... Ajunge !

PULCHERIA : Doamne, Dorule !... Da' eu abia azi am picat...

EMILIA : Să nu te legi de Pulcheria !

TEODORU : Afară ! Pînă nu se-ntîmplă o nenorocire... *(Umblă agitat prin încăpere, căutînd să apuce ceva. Intră Cleopatra, cu un enorm cuțit de bucătărie în mînă. Profesorul Teodoru încearcă să-i smulgă cuțitul.)* Ieșiți ! Afară !

CLEOPATRA *(nu participă la agitația din jur)* : Lasă cuțitul, maică, că nu știi umbla cu el și ti-i tăia... *(Între timp, cuprinși de panică, cei în cauză aleargă în toate părțile, apar și dispar, cu valize și geamantane.)*

www.cimec.ro

MIȘU *(din ușă, amenințînd cu pumnul)*: Lasă, spițerule! Vine el apă și la moara noastră. Ai să plătești tu asta!

IORGU *(tăbîrcind un geamantan)*: Vine, pe dracu'. De cînd tot aud că vine, mi s-au uscat ficații!

TEODORU: Ieși afară și nu mai lungi vorba. V-am plătit eu destul... Nu mai pupați!...

OLIMPIA *(lui Iorgu)*: Mișcă, defetistule, că așa te-am cunoscut toată viața, nu te-aș mai fi cunoscut! *(Iorgu iese cu geamantanul.)* Ți-ai dat arama pe față, mototolule! Da' măcar acum să-ți frig și eu inima. Află că tabacherea cu portretul lui Napoleon și monezile de aur din colecția lui taică-tu pe mîna mea au încăput cînd o murit hodorogul. Și le-am pus bine, de nici Iorgu nu știe de rostul lor. Și-o să le vezi cînd mi-oi vedea ceafa...

TEODORU: Pagubă-n ciuperci! Ducă-se dracului toate colecțiile din lume și cu voi în cap... Să nu vă mai văd în vecii vecilor!... *(Scena se golește treptat și, pe măsură ce se golește, profesorul Teodoru se calmează. Apare Emilia cu o valiză în mînă, traversează scena, furioasă.)*

TEODORU: Ce-i cu tine? Unde pleci?

EMILIA: Fără Pulcheria, nu mai stau o clipă în casa asta. Hai, mamă!

CLEOPATRA: Du-te, maică, dacă ți s-o urît cu binele... Nu-mi purta mie de grijă... Că eu am de lucru. Cine-o să vază de casă?

TEODORU: Emilio, înțelege...

EMILIA: Nimic. *(Iese furioasă, trîntind ușa.)*

PULCHERIA *(reapare, cuprinsă de panică)*: Sacoșa...! Sacoșa mea! Vrei să mă despoi, canibalule!... Să-mi dai sacoșa. Nu plec fără sacoșă!... *(Se agită de colo pînă colo. Cînd trece prin fața lui Baston, care a urmărit scena, înregistrînd pe figură, fără mari zguduiri, toate evenimentele, acesta încearcă s-o oprească.)*

BASTON: Madam' Piulșeri!... Madam' Piulșeri!

PULCHERIA *(se sperie)*: Ptiu!... Ce vrei, sfrijitule?

BASTON: Sacoșa... *(Ciocănește ușor cu bastonul în sacoșă, care, natural, e atîrnată de brațul Pulcheriei.)*

PULCHERIA: O, doamne! Sacoșa mea!... Slavă domnului că n-am prăpădit-o... Mititica de ea! *(Iese, drăgostindu-și sacoșa.)*

TEODORU: Și tu?

BASTON *(aprobativ, fără să fie prea alarmat)*: Și eu!

TEODORU: Ce stai ca o momîie?

BASTON: Eu nu supăr pe nimeni.

TEODORU: Vreau să am aer curat în casă! Nu-nțelegi?

BASTON: Sînt cu totul de părerea matale!

TEODORU: Atunci, cară-te și tu! Dispari!

BASTON: În condițiile acestea, nici nu pot să rămîn... *(Iese demn, dar peste o clipă redeschide ușa și se oprește în prag, intimidat de aerul amenințător al profesorului.)*

TEODORU: Ce mai vrei?

BASTON: Scuzați, nimic... Pălăria și bastonul...

TEODORU: Na, și du-te dracului! *(Îi înfundă pălăria de pai pe cap și-l croiește peste spate cu bastonul, apoi i le azvîrle. Baston dispare urlînd. După ieșirea lui Baston, profesorul Teodoru se prăbușește pe un scaun și-și ia fruntea în palme.)* O, doamne! În ce hal m-au adus! În viața mea n-am lovit un dobitoc, darmite un om... Da' grozav m-au mai mîncat palmele!...

(Mică pauză; Teodoru e singur în scenă, apoi intră, fandosindu-se, Mary. Mary e gătită după penultimul jurnal atlantic, deoarece ultimul nu a ajuns încă în țară. Moment de surpriză cînd vede sufrageria răvășită, apoi se apropie de profesorul Teodoru.)

MARY *(cantando)*: Oncle Doru!... Oncle Doru!...

TEODORU *(cu capul în palme)*: Ce-i?

MARY *(același joc)*: Unde-i mama?

TEODORU *(gest)*: S-a dus.

MARY *(idem)*: Și tata?

TEODORU *(același joc)*: Și el... *(Între timp a realizat situația, a ridicat capul și a dat cu ochii de Mary.)*

MARY: Unde s-au dus?

TEODORU *(sare în sus)*: Pupăza!... Uite-a dracului! De ea uitasem!

MARY *(ușor alarmată)*: Care pupăză? Oncle Doru, ce-i cu mata? Ce-ai pățit? *(Profesorul Teodoru vine amenințător spre ea.)* Unde-i tata? Unde-i mama? *(Panică.)* Vreau la mama!

TEODORU: După ea să te și duci!

MARY *(amestec de stupiditate totală și teamă)*: Unde?

TEODORU *(izbucnește)*: Afară!... Afară... *(Mary aleargă, vrea să iasă pe ușa pe care a intrat.)* Nu pe-acolo! *(Deschide ușa care dă spre scară.)*

www.cimec.ro

Pe-aici ! *(Cînd Mary e pe punctul să nimerească uşa indicată.)* Şi lasă cheia de dindos ! S-a terminat cu intrarea separată ! Pupăzo ! *(După ce a expediat-o şi pe Mary, profesorul Teodoru se reaşază la masă, cu capul în palme.)*

CLEOPATRA *(intră cu o tavă mare)* : Trage-te niţel de aici, Dorule, să fac curat... Ia uite ce-i pe masă... Toată vremea trebuie să strîngi după ei... Ca la locandă...

TEODORU : Bine, mamă... Fă curat pe masă... Eu deschid geamul. *(Deschide larg ferestrele care dau spre o mică terasă)*... Să vie aer curat.. Aer curat, slavă domnului ! *(Sună telefonul.)* Alo ! Da, la telefon profesorul Teodoru... Cu cine ?... A, da. Bună seara... Pentru răspuns ?... Nu ?... A sunat de la mine la minister ? Nu ştiu. Nu eram acasă... Nu mă grăbiţi ?... De ce să mă mai gîndesc ? M-am gîndit şi aşa prea mult... Vă stau la dispoziţie, cu trup şi suflet... Dacă am nevoie de vreun ajutor? *(Ferm.)* Nu ! Sînt situaţii în viaţă în care e bine să se ajute omul singur... Dacă mă simt bine ?... Da... Da. Foarte bine... Emoţionat ?... Nu... Deparazitat... E un sentiment complex... Reconfortant... Am să vă explic altă dată. *(Intră Olga şi Florin.)* Vă mulţumesc pentru încredere... Bună seara ! *(Pune receptorul jos.)*

OLGA : Tată ! Ce s-a întîmplat ? Ce-i cu tine ?

TEODORU : Ce te uiţi aşa la mine ? Parcă acuma m-ai vedea întîi !

OLGA : Nu te-am văzut niciodată aşa...

TEODORU *(după un mic moment de gîndire)* : Nici eu !

CLEOPATRA : Maică dragă, spune cîte tacîmuri să pun la masă, că m-am zăpăcit de tot cu vînzoleala asta !

EMILIA *(a intrat, stînjenită, pe replica Cleopatrei. Numără din ochi)* : Patru.

TEODORU : Pune patru tacîmuri. N-auzi ce spune Emilia ?

CLEOPATRA : Cîte ?

OLGA *(îl ia pe Florin de mînă şi înaintează puţin cu el)* : Cinci !

CLEOPATRA : Cîte să pun, maică dragă ?

TEODORU : Pune cinci, mamă. Se lărgeşte familia iar... În altă direcţie...

C O R T I N A

1955.

Ilustraţii de BENEDICT GĂNESCU

www.cimec.ro

TEATRUL DE LA CITÉ:

inovația în tradiție

Se cunoaște [1] istoria acestei echipe teatrale, care și-a început activitatea sub semnul celui mai desăvîrșit anonimat într-o sală de o sută de locuri, pentru a deveni astăzi una din cele mai interesante formații artistice ale Franței. Se știe, de asemenea, că activitatea acestui teatru a găsit recunoașterea unui public tînăr și entuziast, provenit în cea mai mare parte din rîndurile muncitorilor, care au descris în jurul lui un cerc de simpatie și de afecțiune. Cele două spectacole prezentate în țara noastră explică și justifică deplin prestigiul și audiența de care se bucură Théâtre de la Cité.

Că programul acestei formații artistice înseamnă un șir de nesupuneri și de rezistențe la ceea ce a devenit tic și clișeu în teatru, rezultă deopotrivă din spectacolul *George Dandin*, ca și din *Cei trei mușchetari*.

* * *

Într-o piesă considerată în mod nedrept printre lucrările de-al doilea ordin ale lui Molière, Teatrul de la Cité subliniază adîncimile de gîndire și de sensibilitate care o situează printre cele mai importante opere ale ilustrului scriitor. În adevăr, *George Dandin* nu este pur și simplu o farsă, un divertisment, și dacă, sub influența rău sfătuitoare a tradiției, ne-am făcut o deprindere lesnicioasă din a o considera astfel, am greșit. Teatrul de la Cité ne demonstrează că piesa se întemeiază pe o foarte adîncă pătrundere a realităților sociale și umane din secolul al XVII-lea.

Mai întîi : nu avem de-a face cu un conflict general și cam vag între stilul de viață și concepțiile nobilimii și cele ale burghezimii, în piesă tabloul social fiind mai variat și mai nuanțat, iar deosebitele categorii sociale surprinse în fizionomia lor distinctă. George Dandin este, de fapt, țăranul îmbogățit care caută să ascundă cu un titlu de noblețe (cumpărat printr-o căsătorie) umilitatea condiției sale sociale. Doamna și domnul de Sotenville fac parte din nobilimea de țară, acum scăpătată și aruncată la periferia societății în urma unui vast proces economic. Clitandre aparține aristocrației de curte, mediu în care a învățat artificiile de stil sub care se pot ascunde impulsiunea și cinismul.

În al doilea rînd : George Dandin nu este pur și simplu un încornorat ridicol, chemat să ne stîrnească hazul, ci un om care trăiește o dramă. Căsătoria sa, în loc să devină o alianță cu nobilimea, s-a transformat într-o disensiune cu tot

---

1 Vezi „Roger Planchon și Teatrul de la Cité din Villeurbanne", **„Teatrul"**, nr. 2/1963.

www.cimec.ro

Roger Planchon

universul. Respins deopotrivă de lumea țăranilor, de care s-a înstrăinat și pe care-i oprimă, ca și de aristocrația în rîndurile căreia n-a putut pătrunde nici măcar pe scara de serviciu, el sfîrșește prin a se afla singur, față în față cu două clase ce-l repudiază cu un egal dezgust. Pe plan uman, tragicomedia lui George Dandin (de care, firește, nu ne putem opri să nu rîdem) este încă și mai dureroasă, căci omul acesta, care știe precis că — ori de cîte ori își învinuiește soția de infidelitate — are adevărul de partea sa, se află în situația de a nu-și putea demonstra acuzația. Reaua credință a unor spirite care au exercițiul rafinamentului triumfă ușor asupra acestei firi care nu se sprijină decît... pe fapte controlabile. Un obscur și tenace complot al aparențelor vine de fiecare dată să infirme realitatea. Este greu de imaginat o exasperare mai legitimă decît aceea încercată de personajul piesei, atunci cînd, în posesia celor mai convingătoare probe, este obligat să renege adevărul, să-și abandoneze speranțele și să se predea umilinței. Din această luptă a aparențelor cu realitatea, din care vor învinge decepția și resemnarea, regia a știut să facă unul din momentele cele mai interesante, căci eroul lui Molière înțelege, cu o autoironie deloc veselă, că poartă întreaga răspundere, că nimeni nu i-a făcut mai mult rău decît el însuși, că nimic nu e remediabil : „Tu ți-ai făcut-o singur, George Dandin". Nici perversitatea dovedită de Angélique, nici libertinajul lui Clitandre, nici lipsa de bunăvoință a soților Sotenville nu sînt egale cu eroarea lui George Dandin. Monoloagele sale, care preced fiecare cădere de cortină, ezită de aceea între confidența dezolată, mînia neputincioasă și persiflarea amară a propriului destin. El refuză, așadar, orice consolare, pînă și pe aceea de a da vina pe toți ceilalți.

În viziunea lui Roger Planchon, piesa devine deci tabloul unei societăți în care granițele dintre o clasă și cealaltă sînt o lege de fier și, în același timp, piesa devine imaginea unui destin care, înfruntîndu-le, se găsește înfrînt, ridicol și izolat. Iată și de ce, într-un spectacol în care ne așteptam să vedem un divertisment, se face un scrupulos tratat de sociologie, ca și o investigație a unor mentalități variate ; iată și de ce acolo unde credeam să găsim un grațios balet, ni se oferă precizări cu privire la averea personajelor, la practicile și instrumentele de muncă ale timpului ; iată și de ce, acolo unde presupuneam că vom întîlni numai situații grotești, asistăm la o meditație cu privire la ceea ce e grav în condiția lui George Dandin.

Într-un asemenea spectacol, scenografia (René Allio) este evident chemată să îndeplinească o funcție și o răspundere dintre cele mai mari. Căci, mai ales prin intermediul decorului, al costumelor și al recuzitei, se pot face precizări cu privire la starea socială a personajelor. Contribuția scenografiei la reușita

www.cimec.ro

Claude Lochy (Domnul de Sotenville) și Danièle Lebrun (Angélique)

spectacolului este substanțială, atît prin realismul ei detaliat, cît și prin plasticitatea fiecăreia dintre sugestiile ei.

Polemica Teatrului de la Cité cu ambianța de convenție și artificiu, caracteristică interpretărilor devenite tradiționale ale lui Molière, nu se oprește însă la această reconsiderare a epocii și a personajului. Căci, în timp ce asistăm la disputele lui George Dandin cu Angélique, cu domnul de Sotenville, cu Clitandre, sau cu sine însuși, o dramă infinit mai amplă și mai răscolitoare se petrece în tăcere, în imediata vecinătate. Este drama țăranilor, ființe abrutizate moral și chinuite fizic, care muncesc din zori pînă noaptea tîrziu. Viața lor obscură, chinuită, pe lîngă care personajele piesei trec nesimțitoare, prinde pe scenă realitate, capătă în viața spectacolului mari dimensiuni și devine fundalul pe care se proiectează istoria lui George Dandin. Comedia lui Molière constituie astfel o tragicomedie care se petrece pe două planuri și dintre care cel mut și umbrit nu este mai puțin pregnant decît celălalt.

În rolul lui George Dandin, Jacques Debary a dezvăluit brutalitățile acestui țăran proaspăt îmbogățit și a subliniat deopotrivă ridicolul și suferința personajului, mergînd pe linia foarte subțire care desparte comicul de tragic. Danièle Lebrun a fost o fermecătoare Angélique, făcută din falsă ingenuitate și reală cruzime, amîndouă trăsăturile tincturate cu o ironie disprețuitoare. Trebuie neapărat să remarcăm apoi antrenul și degajarea cu care au jucat Julia Dancourt (interpreta Claudinei) și Pierre Meyrand (interpretul lui Lubin), după cum se cuvine în mod special apreciată compoziția lui Gérard Guillaumat (Clitandre),

www.cimec.ro

Scenă din „George Dandin" de Molière (Regia : Roger Planchon)

fiindcă scoate la iveală cinismul şi frivolitatea acestui libertin mai puţin din vocaţie, cît de profesie.

* * *

După ce am văzut *George Dandin*, ne întrebam cu o legitimă nerăbdare ce va fi spectacolul cu *Cei trei muşchetari*. Ne aşteptam ca trupa să renunţe la stilul de joc din prima reprezentaţie, dar nu ştiam cu cît succes, şi mai ales în ce va consta originalitatea noii formule artistice. A fost o surpriză ! În spectacol au triumfat, pe o linie cu totul opusă celei din *George Dandin*, efervescenţa unui spirit artistic neconformist şi soliditatea culturii teatrale a ansamblului. Dacă în reprezentaţia cu *George Dandin* se vădea o grijă atentă pentru realismul situaţiilor şi autenticitatea psihologiilor, în *Cei trei muşchetari* au fost convocate toate artificiile scenei (lovituri de teatru, mimică excesivă, efecte groase, treceri abrupte de la un sentiment la altul, cuvinte supreme, gesturi definitive — comentate printr-o muzică „dramatică" şi o gestică „elocventă"), cu scopul mărturisit de a utiliza armele teatrului contra a ceea ce e minciună, şi în teatru şi în viaţă !

Textul lui Dumas, care a lăsat în inimile atîtor generaţii de adolescenţi gustul aventurii, mirajul spadei şi iluzia artei, a devenit pretextul unui pamflet împotriva a ceea ce e derizoriu în senzaţional, a ceea ce e legendă mincinoasă în istorie, a ceea ce e livresc în literatură şi în viaţă. Demistificarea merge adînc pînă la rădăcina unor instituţii şi obiceiuri specifice societăţii în care se petrece romanul. Intrigile de curte şi substratul lor amoral, rivalitatea dintre ipocrizia clerului şi autoritatea regelui, atmosfera de simulaţie şi orgoliu van, definitorii

www.cimec.ro

Pierre Meyrand (D'Artagnan) și Jacques Alric (Richelieu)

www.cimec.ro

Isabelle Sadoyan (Anna de Austria)

Gérard Guillaumat (Buckingham)

Scenă din „Cei trei mușchetari" după Al. Dumas
(Regia : Roger Planchon)

www.cimec.ro

pentru straturile cele mai înalte ale societății, fastul unui ceremonial și al unei etichete care caută să ascundă vidul existențelor de rang înalt și stimulează infatuarea lor sînt denunțate cu un umor de cea mai bună calitate. Cei veniți la spectacol să regăsească în scenele cele mai retorice, sau — dacă vreți — cele mai eroice, vocativele și săbiile sub a căror încrucișare de foc inima lor tresărise cîndva, au fost chemați să se despartă fără nici un regret de acele fețe, uzate de fard și de timp, ale unui romantism grandilocvent. Căci spectacolul ne îndeamnă să facem cuvenita discriminare între vitejia de paradă și eroismul autentic, între gestul cu panaș și acțiunea realmente generoasă.

Pe plan estetic, *Cei trei mușchetari* reprezintă o dispută, plină de haz, cu ceea ce este tic și rutină în diferite școli teatrale. Platitudinea naturalismului, atmosfera de conspirație, de mister și de falsitate a literaturii de senzație, climatul de crimă, de teroare și de lovituri de teatru specific grandguignolului, abuzul de songuri și placarde ale stilului brechtian sînt, rînd pe rînd, acuzate în scene de un efect sigur. Luptele dintre mușchetarii regelui și ostașii cardinalului, concepute ca un dans al reverențelor, bătăliile nocturne de pe străzile Parisului, văzute ca un ritual al crimei absurde, traversarea Canalului Mînecii de către d'Artagnan și Milady de Winter, descrise ca un convențional joc de societate, în care hazardul cîntărește mult mai greu decît istețimea adversarilor, sînt tot atîtea ocazii pentru a da cu tifla într-o lume artistică pe care adevărurile n-o incomodează, realitatea n-o încurcă, iar enormitățile n-o sperie.

În spectacol, rege, cardinal, mușchetar, valet se ajung din urmă, se găsesc pe aceeași linie de falsitate, își dau mîna și acceptă cu o veselă resemnare destinul ce le-a fost hărăzit de scriitor, nu însă fără a arăta că traiectoria lor refuză determinantele profunde și ignorează stringențele psihologice. Spectacolul Teatrului de la Cité este strălucitor prin vervă și inventivitate.

Cîteva din mijloacele de parodie ale reprezentației merită cu osebire reținute. Căci trecerea de la roman la piesă, de la epic la dramatic nu înseamnă în spectacol o simplă schimbare de cadru, ci una de substanță, și ea a fost folosită ca o constantă sursă de comic. Ceea ce-i enunțare facilă și dezlegare hazardată în roman devine și mai evident pe scenă, unde ridicolul dobîndește o concretețe și o plasticitate pe care literatura le realizează mai greu. Apoi, simpla înșiruire pe scenă a unor fapte între care romanul a încercat să stabilească raporturi de cauzalitate și succesiune arată cît de șubrede sînt relațiile dintre eroi și scoate pregnant la iveală trucurile și procedeele menite să înlocuiască viața. În fine, diferența de ritm dintre roman și piesă, accelerarea acțiunii pe scenă subliniază pustietatea sufletească și intelectuală a unor gesturi care, în cadența vertiginoasă a comediei, nu mai au vreme nici măcar să schițeze o justificare.

Actorii care jucaseră nuanțat și cu o sobrietate desăvîrșită în *George Dandin* au arătat în *Cei trei mușchetari* că dispun de cele mai variate resurse artistice. Pierre Meyrand a știut să facă din d'Artagnan un aventurier șiret, infatuat și neserios; Gérard Guillaumat a desenat profilul unui duce de Buckingham scheletic, marțial și de un ridicol irezistibil; Julia Dancourt a realizat o Milady de Winter — caricatură vie a femeilor fatale din melodramele cu spioane.

Apreciind limpezimea și noutatea concepției regizorale în amîndouă spectacolele, aportul scenografiei, talentul interpreților, trebuie neapărat să adăugăm acestor însușiri ale formației două nu mai puțin importante, și anume, precizia în executarea fiecărei mișcări de detaliu și învestirea ei totdeauna cu un sens. De altfel, fără această calitate a trupei nu ar fi reușit nici spectacolul *George Dandin*, nici *Cei trei mușchetari*, fiindcă amîndouă reprezentațiile își trag multe din semnificațiile lor din jocul a ceea ce — greșit — se numește „figurație".

Spectacolele Teatrului de la Cité reprezintă un drum deschis și altor scene, ele constituind o fertilă experiență artistică.

B. Elvin

www.cimec.ro

Prin teatrele din țară

ÎNSEMNĂRI PE MARGINEA A TREI SPECTACOLE DE LA TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALECSANDRI"

Pare ciudat să descoperi, în 1963, un teatru ca cel din capitala Moldovei : un Național — cel mai vechi — cu o trupă mare de actori, cu un public de aproximativ opt sute de spectatori la fiecare reprezentație, cu una dintre cele mai frumoase și mai mari săli din țară... Cu toate acestea, prea puțini iubitori de teatru din alte orașe cunosc viața actuală a acestui colectiv. Ziarele și revistele păstrează în colecții amintirea cîtorva spectacole de ținută : celebra *Chiriță* cu Miluță Gheorghiu, *Mutter Courage*, prima montare Brecht din țară, *Despot Vodă*, *Pogoară iarna*. Dar asupra ultimelor două stagiuni aveam, în martie, cînd am vizitat teatrul, doar informații sporadice și vagi. Dintr-un motiv sau altul, critica a ignorat un răstimp acest teatru. Și a făcut-o pe nedrept : este deajuns să petreci cîteva seri în sala care poartă numele lui Alecsandri, pentru a cunoaște un ansamblu înzestrat și omogen.

Un dramaturg tînăr despre tineri

Primul spectacol pe care l-am văzut la Iași inaugura cariera teatrală a unui scriitor tînăr, cunoscut pînă acum ca poet și gazetar, Andi Andrieș. Este vorba despre o comedie lirică de actualitate, inspirată din viața tinerilor, *Grădina cu trandafiri*. Ieșenii vin să vadă cu plăcere această piesă, sălile sînt de obicei pline, și spectacolul este urmărit cu interes.

Succesul constituie, în acest caz, un certificat de calificare pentru autor și confirmă buna alegere pe care a făcut-o teatrul cînd a hotărît să prezinte publicului pe dramaturgul debutant.

www.cimec.ro

Piesa descrie viața obișnuită a două familii care locuiesc în același apartament. În centrul atenției se află evoluția unor cupluri de tineri care se izbesc, fiecare altfel, de mentalitatea mic-burgheză. Pe scurt, este vorba despre formarea conștiințelor tinere în spiritul eticii socialiste. Andrieș are un cert talent dramatic. Spectacolul trăiește prin spontaneitatea și adevărul relațiilor dintre tineri, prin supletea dialogului, prin calitatea umorului, care nu coboară niciodată la efecte de prost-gust, și prin cîteva momente lirice, nu prea profunde în semnificații psihologice, dar cu adevărat emoționante. Textul posedă o însușire de preț : aceea de a comunica direct și simplu cu publicul, de a vorbi cu omul din stal, pe un ton familiar lui, despre faptele care îl preocupă cel mai mult în existența lui cotidiană. Dezbaterea etică are o actualitate adevărată și o putere de convingere sigură, tocmai fiindcă se situează pe planul acestei comunicări reale, sincere și spontane, cu publicul.

Cum poate scriitorul să-și consolideze această primă experiență dramatică ? Antrenîndu-și priceperea de a construi un subiect, o acțiune : personajele lui mai intră, deocamdată, așteptînd parcă anume momentul în care partenerii au plecat în culise, și mai ies, uneori, dînd senzația că o fac pentru a lăsa locul celor care trebuie să joace scena următoare. Apoi, Andrieș trebuie să evite mai exigent șabloanele : feroviarul care rostește, exact în clipa potrivită, maxima potrivită, salariatul hazliu, sosit dintr-un orășel, anume pentru a aduce deznodămîntul, amintesc procedee mult folosite. Purificîndu-și textul de asemenea momente banale, dramaturgul ar fi putut dezvolta pînă la capăt acele teme cu adevărat originale care sînt cuprinse în problematica piesei.

O asemenea temă este evoluția tinerei căsnicii făcute în pripă, în care soții se descoperă treptat altfel decît își închipuiau, înainte de nuntă, că sînt, în care apar treptat micile și marile dificultăți ale adaptării la traiul în comun, și în care timpul dă la iveală o divergență esențială de gîndire, atît în ceea ce privește modul de a concepe viața în general, cît și în raport cu existența intimă de fiecare zi. Această linie a subiectului a furnizat cîteva din cele mai bune scene ale piesei ; dezvoltată pe măsura semnificațiilor și posibilităților dramatice pe care le cuprinde, ea ar fi putut da unitate structurală și noutate efectivă textului.

Spectacolul a fost lucrat cu înțelegere și cu simpatie pentru calitățile piesei. Un cadru plastic vesel, simplu, nu destul de caracteristic pentru unele personaje (bătrîna Raluca nu și-ar fi mobilat atît de modern camera), și nici prea unitar (scenografia : Marga Ene). O montare lipsită de ambiții înnoitoare, dar atentă la sensurile și atmosfera textului (regia : Ion Lascăr). Un stil de joc spontan, firesc, în linii mari străin de șabloane. În rolul tinerei soții, Cristina Deleanu a jucat sobru, cu emoție, fără stridențe. Cornelia Gheorghiu a schițat, în cele cîteva scene în care apare eleva, un tip de adolescentă fermecătoare prin sinceritate și stîngăcie. Cu picioarele așezate cu vîrfurile unul spre altul, cu gesturi băiețești aproape, cu atitudini bătoase de elevă bună, care dă cea mai mare importanță fiecărui gest pe care îl face, actrița aduce pe scenă o imagine vie și autentică a primei tinereți, și publicul o îndrăgește pe dată. În rolul meteorologului, Valentin Ionescu a înfățișat portretul unui tînăr care, fără să-și dea bine seama, se lasă atras de confortul vieții filistine, pentru a regreta apoi singur că s-a închis, de bună-voie, într-o colivie a plictisului.

Discordant au sunat, în spectacol, glumele și intonațiile tradiționale ale actriței Relia Ghițescu (Raluca) și apelurile insistente la aplauze ale tînărului Nicolae Modval, care, știind că are „priză" la public, cedează ușor tentației de a stîrni cu orice preț rîsul. Melodramatic au fost jucate de către actorii Ion Schimbinschi, Virgil Costin și Valentin Gheorghiu scenele despărțirii de Ana.

Andrieș atacă o temă frecventă în piesele noastre de actualitate : tema fericirii. El vrea să demonstreze că mica fericire individuală, izolată, redusă la confortul unui cîștig bun și la satisfacțiile vieții personale, este meschină, urîtă — nu este fericire. Aici autorul are deplină dreptate. Dar ce altă fericire propune el ? Eroina cultivă, într-o glastră, o grădină cu trandafiri în miniatură, ea seamănă flori pe balcon. Este o studentă care învață bine, iubește frumosul și dă sfaturi entuziaste despre muncă, ajungînd, în final, să refuze postul de asistentă, pentru a pleca să lucreze într-o mică localitate din munți. Toate acestea sînt fără îndoială pozitive și caracteristice pentru etica socialistă a unui tineret socialist : dar se reduce oare la atît această etică ? Numai atît înseamnă fericirea comuniștilor ? Nu. Prin faptele lor, mai mici sau mai mari, cunoscute sau cu desă-

www.cimec.ro

vîrsire anonime, în funcție de împrejurări și de datele lor individuale, oamenii eticii noi caută să transpună în viața lor o viziune cît mai amplă asupra lumii. Ei nu tolerează filistinismul, tocmai fiindcă acesta presupune izolarea de bunăvoie într-o pușcărie — satisfacțiile individuale —, și caută să se situeze, prin ceea ce fac și prin ceea ce gîndesc, într-o existență mai vastă decît aceea a unei familii, a unui cartier, a unui colectiv de muncă, a unui oraș. Acest simț al solidarității majore, această nevoie de a-și amplifica mereu viața sufletească sînt prea puțin prezente în discursurile eroinei. O grădină cu trandafiri nu poate satisface nevoia de frumos a unui suflet tînăr, chiar dacă e compusă din sute de glastre, nu din una singură. Fericirea pare prea lesnicioasă și apropiată în tot ce afirmă studenta și feroviarul. Fericirea comuniștilor înseamnă creație — creație de bunuri materiale, spirituale, de relații noi între oameni — și creația nu este niciodată calmă. Ea antrenează contradicții, conflicte, și acestea aduc cu ele încordare, suferință, nopți de neliniște. Adevărații luptători își găsesc bucuria în efort. E neverosimil de senină și de trandafirie fericirea Ancăi. Schematizînd, pentru a pune în evidență ideea, putem întreba : o astfel de fericire își dorea Korceaghin ? Nu cumva, propunînd tinerilor asemenea ideal de fericire imediată și confortabilă, îi dezarmăm, îi facem inapți pentru luptă, le îngrădim marile entuziasme ?

Nu numai piesei despre care vorbim îi lipsește, în anumite pasaje, dimensiunea majoră a optimismului. Nu ar fi timpul să vorbim despre optimismul matur, care implică luciditate, disciplină și antrenament al voinței, și care tocmai prin asta este caracteristic realismului socialist ?

• Marele repertoriu clasic : Richard al III-lea

Ridicîndu-se, cortina descoperă o imagine de o tristețe dezolantă : în fund, o fîșie îngustă roșu-vînătă, ca ultimul reflex al unui apus strivit sub plafonul greu de nori ; apoi, împrejmuind toată scena, o potcoavă de lespezi groase, din care se ridică, într-o parte, două pietre de morminte ; și, în față, în mijlocul semicercului

Cornelia Gheorghiu (Maşa) şi Anny Braesky (Klavdia Petrovna) în „Bulevardul Leningradului" de I. Stock

www.cimec.ro

de piatră și proiectîndu-se pe însîngerarea fundalului, silueta neagră, chircită și strîmbă, a lui Richard. Aflat la a doua punere în scenă, scenograful Mircea Marosin a imaginat un cadru adecvat tragediei shakespeareene : culorile fundalului și austeritatea inelului de pietre funerare (care, pînă la sfîrșit, vor împrejmui toată scena) sugerează o atmosferă de cruzime dezlănțuită. În același timp, decorul este destul de negru pentru ca, întregit cu unul sau mai multe elemente disparate (o perdea, o emblemă, steaguri fîlfîind în vînt) și luminat diferit, să poată sugera succesiunea variatelor locuri de joc în care se desfășoară acțiunea.

Spectacolul operează în primul rînd prin plastică (decorul, mișcarea actorilor), chiar dacă aceasta nu este totdeauna îndeajuns gîndită. Este evidentă aici amprenta personalității unui regizor-scenograf. Reprezentația oferă o lectură scenică clară a textului. Sensurile nu sînt sacrificate de dragul unor efecte haotice, acțiunea nu-și pierde semnificațiile în încercări actoricești izolate și divergente, așa cum s-a întîmplat, din păcate, cu unele tragedii shakespeareene montate la noi (*Macbeth* la Teatrul Național din București, *Hamlet* la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"). Elogiul adus coerenței acestui spectacol nu este un elogiu mărunt, mai ales atunci cînd se adresează unui regizor începător, căci textele lui Shakespeare sînt greu de descifrat și dirijarea unui ansamblu atît de mare de interpreți este dificilă. Montarea de la Iași dă spectatorilor prilejul de a se apropia cu înțelegere de o creație dramatică vastă și complexă și, ca atare, reprezintă un act de cultură teatrală.

Rolul lui Richard este interpretat de Constantin Dinulescu. Realizarea lui poate fi considerată o primă schiță meritorie, un studiu care, cu timpul, ar putea evolua pînă la dimensiunile unei reale creații tragice. La început incert, puțin convențional în însingurarea lui, personajul întrupat de Constantin Dinulescu se definește ca interesant cînd începe să intre în acțiune. Interpretul a gîndit just fondul psihologic al personajului, acea sălbatică pasiune a acțiunii, care, neputîndu-se manifesta firesc, deviază în necesitatea de a-și exercita monstruos puterea. Izbutite sînt mai ales scenele în care Richard acționează cu înfrigurare — scena consiliului, pregătirile pentru încoronare, momentul în care Gloucester se lasă rugat să devină rege, sau cel în care primește veștile aduse de soli. Actorul reușește să-și însușească cinismul personajului, bucuriile lui inumane, clipele rare de suferință. Neașteptat de bine jucat — în raport cu dificultățile scenei — este coșmarul dinainte de moarte, scenă pe care, printr-o bună soluție regizorală, protagonistul o interpretează singur, rostind el însuși, în somn, de pe culcușul pe care se zvîrcolește, tristele amenințări ale umbrelor : „Vei muri în deznădejde". Amorfe, nu destul de precis definite, sînt însă monoloagele de meditație ale întunecatului erou și acele fragmente în care el se caracterizează în funcție de relațiile cu alte personaje.

O altă interpretare care atinge intensitatea și profunzimea tragediei este aceea a Margaretei Baciu în rolul bătrînei regine Margaret. Energia vulcanică, dar riguros gradată, simțul ritmului, capacitatea de a exterioriza nuanțat exploziile de ură ale eroinei dau experimentatei actrițe posibilitatea de a aduce pe scenă rezonanța sumbră a fatalității, pe care rolul o cere.

Celelalte personaje au fost puțin aprofundate de regizor și de actori. Stridențele și falsurile grosolane, atît de frecvente în unele montări cu piese de Shakespeare, lipsesc, dar eroii sînt mai curînd prezentați dinafară decît analizați în complexitatea vieții lor psihologice. Actorii recită — e drept — într-un stil care nu poate fi învinuit de rutină, rostesc textul rolurilor ; efortul de a defini caracterele și stările de spirit atît de variate în universul piesei rămîne însă palid. Aceasta determină aspectul oarecum literar, de lectură scenică, al jocului în spectacol, cu excepția celor două interpretări amintite. Stanislavski numea modalitatea aceasta de interpretare „teatru literar". Nu este un „păcat" exclusiv al regizorului Marosin : în montarea de la Iași își spune cuvîntul o falsă tradiție în înțelegerea clasicilor, care, la noi, sînt rareori interpretați în sensul unei depline concretizări scenice a caracterelor și relațiilor specifice eroilor.

În general, spectacolul are incontestabile calități regizorale, care nu exclud însă inegalitățile și soluțiile contradictorii. Pentru spectatorul neavizat sau care nu a recitit cu atenție textul înainte de spectacol, raporturile dintre partidele politice din piesă trebuie să pară foarte puțin coerente. Or, fără o limpezire a acestor relații, înțelegerea primelor tablouri devine extrem de anevoioasă (în general, prima parte a spectacolului este mai puțin reușită). Uneori, în supralicitarea unor efecte scenice se manifestă lipsa de măsură : de pildă, în sinistrul

www.cimec.ro

Constantin Dinulescu în rolul titular din „Richard al III-lea" de Shakespeare

acompaniament de zgomote şi ecouri ale blestemelor reginei Margaret. După cum, o anumită simbolistică facilă (prea desele jocuri ale personajelor cu coroana, sau momentul în care Richard se caţără, literalmente, pe emblemă) distonează, în unele momente, cu gustul regizorului. Fără să mai vorbim de tabloul în întregime ratat al asasinării lui Clarence, unde comicul gros, de farsă, contrazice evident densitatea psihologică a dialogului.

Dacă la noi ar exista tradiţia continuităţii în munca depusă asupra unei montări, dacă, la Iaşi, ca în majoritatea teatrelor noastre, efortul de elaborare nu s-ar încheia definitiv la premieră, spectacolul *Richard al III-lea* ar putea fi mult îmbunătăţit şi ar putea deveni astfel un pilon solid într-un eventual repertoriu permanent al teatrului. S-ar putea uşor înlătura, prin cîteva repetiţii, disonanţele şi facilităţile ; s-ar putea preciza şi limpezi relaţiile dintre personaje ; printr-o muncă mai îndelungată, s-ar putea îmbogăţi şi aprofunda caracterizarea eroilor încă şovăielnic prezentaţi în actuala formă a spectacolului — Clarence, Hastings, Buckingham, regina Elisabeth.

Dacă Dinulescu ar continua munca asupra personajului lui Richard — personaj care poate constitui o preocupare pentru o viaţă de actor —, el ar putea să împlinească analiza psihologică, depăşind acele nesiguranţe care lasă în umbră, deocamdată, anumite laturi din caracterul eroului. De pildă : ceea ce supără la acest actor este străduinţa cu care el caută să ne convingă, în unele scene, că Richard este un intrigant diabolic. Dinulescu joacă atunci făţărnicia în general, mimează ipocrizia şi se apropie involuntar de procedeele stereotipe, întrebuinţate în teatru pentru a reprezenta personajele mefistofelice. O concepţie modernă nu poate să accepte asemenea interpretare aproximativă ; ea se bizuie tocmai pe definirea strictă a particularităţilor individuale ale eroului, a acelor particularităţi în care se află cuprins germenele tragicului. Richard este un fel de simbol viu al cruzimiii războinice, fiindcă — singur o spune, la început —

www.cimec.ro

nici una dintre bucuriile păcii nu-i este îngăduită de către diformităţile lui. Pentru a obţine ceea ce semenii lui capătă în chip firesc de la viaţă, el trebuie să îndeplinească cele mai nefireşti acţiuni. De aceea, suprema lui satisfacţie este să cucerească ceea ce pare imposibil pentru el, să trăiască în mijlocul anomaliilor pe care singur le provoacă. Actorul are deci o sarcină mult mai complexă decît aceea de a arăta că Richard este ipocrit şi intrigant. El trebuie să demonstreze concret capacitatea personajului de a mima pînă la desăvîrşire toate acele emoţii omeneşti pe care, de fapt, nu le-a încercat niciodată. Lady-ei Ann, Gloucester i se înfăţişează ca cel mai sincer, cel mai aprins, cel mai ameţitor de pătimaş dintre îndrăgostiţi. Lui Clarence, el i se arată ca un frate loial, de o nemărginită fidelitate cavalerească. Regelui George, el trebuie să-i apară ca un nobil şi impulsiv răzvrătit împotriva uneltirilor de la Curte. Primarului şi cetăţenilor, aduşi cu sila să-i ofere coroana, viitorul rege li se înfăţişează ca un desăvîrşit ascet, iar reginei Elisabeth, cînd îi peteşte fata, i se arată ca un om adînc chinuit de remuşcări. Fascinanta forţă de convingere a personajului, puterea de a părea întotdeauna sincer — iată arma cea mai de seamă a lui Richard, care este, în viaţă, un actor de geniu. Ceea ce, desigur, e cumplit de greu pentru interpret, dar pasionant... Va înfrînge oare Naţionalul ieşean opinia că munca asupra unui spectacol se încheie odată cu premiera, dîndu-i astfel lui Dinulescu prilejul să-şi aprofundeze interpretarea şi altfel decît prin studiu individual sau, cîndva, peste ani, într-o altă montare ?

Stilul şi omogenitatea trupei

Seria spectacolelor vizionate la Iaşi în această primăvară s-a încheiat cu piesa dramaturgului sovietic I. Stock — *Bulevardul Leningradului* —, o piesă de actualitate despre relaţiile dintre generaţii, despre unele dificultăţi de creştere în formaţia etică a tinerilor, despre răspundere în prietenie şi dragoste şi despre extrema nocivitate a compromisurilor. Pe scurt, o piesă de valoare pentru repertoriul unui teatru dornic să reflecte preocupările societăţii comuniste în formare.

Văzînd acest spectacol, înţelegi mai bine admirabilele posibilităţi ale actorilor care lucrează la Naţionalul ieşean. Decorurile lui Mircea Marosin sînt, de data aceasta, de un prost-gust evident şi stînjenitoare pentru mişcarea actorilor. Scena reprezintă, cum cere autorul, mai multe încăperi dintr-un apartament, amestecînd în chipul cel mai bizar convenţia ferestrelor sugerate şi a absenţei de pereţi cu naturalismul mobilierului pestriţ (în care, printre altele, figurează şi un aragaz adevărat) şi cu simbolul nebulos al unor draperii care cad în falduri din înaltul scenei. Regia lui Ion Olteanu este de asemenea discutabilă, cu pauze inutile, cu ploaie şi ninsoare artificială în ultimul plan, „pentru atmosferă" — ceea ce complică şi mai mult impresia produsă de decor —, şi cu proiecţia unor faţade de locuinţe pe fundal la fiecare început de act, ceea ce reuşeşte să încîlcească definitiv plastica montării. Actorii însă joacă desăvîrşit. Publicul este de la început cucerit de firescul jocului şi de omogenitatea unui colectiv în care interpreţii de toate vîrstele acţionează cu aceeaşi sinceritate şi putere de convingere. Un cuplu admirabil formează bătrînii George Popovici şi Nicolae Veniaş. Jocul lor este spontan, reţinut în expresie, viguros, străin oricăror nuanţe melodramatice. Cînd aceşti veterani ai echipei sînt în scenă şi, mai ales, cînd ei joacă împreună, trăieşti acea rară delectare de a crede fără rezerve în adevărul personajului şi de a urmări evoluţia unor relaţii scenice bazate pe o desăvîrşită comunicare scenică. Secondaţi de Anny Braesky, aceşti actori creează o imagine impresionantă a tinereţii morale caracteristice primei generaţii de cetăţeni sovietici.

Pe deplin armonizată cu interpretarea acestor parteneri dificil de egalat este realizarea Corneliei Gheorghiu în rolul unei foarte tinere eroine. Nu este uşor să descrii jocul acestei actriţe, pînă anul trecut studentă a Institutului : ea este o adevărată ingenuă, în înţelesul cel mai bun al cuvîntului, o interpretă caracterizată prin credinţă în tot ce face şi spune pe scenă, prin forţă şi puritate. În timpul unei explicaţii lungi şi dureroase care are loc între eroină şi iubitul ei, actriţa a fost aşezată de regizor în planul întîi, într-un fel de balcon, care înaintează, peste fosa orchestrei, pînă aproape în primul rînd de fotolii. Cornelia Gheorghiu stă cu faţa la public minute în şir, aproape fără să vorbească, şi nici

www.cimec.ro

o clipă atenţia ei nu se rupe de partenerul aflat în spatele ei, nici o clipă ea nu iese din starea de spirit cerută de rol. O senzaţie aproape fizică de durere se transmite direct în sală, de la chipul acesta chinuit, care nu plînge, care se luptă să-şi ascundă suferinţa. Sensibilitatea actriţei posedă o paletă foarte bogată în nuanţe. Adaptările ei, pentru a folosi un termen stanislavskian, sînt colorate şi vii. În acţiunile ei se descifrează o inteligenţă scenică puţin obişnuită : rareori se întîmplă, la teatru, să prevezi cu atîta claritate sensurile de subtext ale unor replici şi să ghiceşti, încă înainte ca partenerul să fi deschis gura, care va fi reacţia la care îl obligă actriţa.

Ţinuta, măsura, precizia detaliului şi a nuanţei disting şi jocul lui Marcel Finchelescu, la început perfect „om de lume", pentru ca, treptat, să se demaşte ca un rafinat demagog. Valentin Ionescu interpretează rolul tînărului fotbalist cu firescul caracteristic întregului colectiv.

Impresia generală este aceea de prospeţime şi adevăr. Jocul actorilor de la Iaşi este suplu, străin de închistare, întemeiat pe acţiuni concrete, pe capacitatea de a realiza o comunicare actoricească eficientă în tot cursul spectacolului. Este un stil al sincerităţii şi firescului care nu pierde niciodată acea dimensiune a spectacularului, absolut necesar în teatru. Probabil că în această modalitate de joc se manifestă tradiţia faimoasei şcoli actoriceşti de la Iaşi. Sigur este că tinerii care au venit în ultimii ani la Iaşi au învăţat mult de la partenerii lor mai vîrstnici şi că trupa teatrului este acum unitară, bine sudată.

Cînd vezi asemenea actori în decoruri atît de puţin adecvate interpretării lor, eşti obligat să reconsideri mult discutata problemă a relaţiilor dintre actori şi regizori, abordînd-o dintr-un unghi nou de vedere. De obicei, discutăm această problemă mai mult din punctul de vedere al regizorului, vorbind despre subordonarea interpreţilor şi despre disciplina absolut necesară pentru realizarea concepţiei regizorale. Fără îndoială că principiul rămîne just : spectacolul contemporan nu poate să existe înafara unei gîndiri de ansamblu, căreia să i se supună, fără nici un fel de deviere, toţi factorii spectacolului. Dar iată că o trupă de actori ca cea de la Iaşi aduce în lumină o altă faţă a problemei — aceea a obligaţiilor pe care regizorul le are faţă de interpreţi : să creeze un cadru scenic pe măsura forţei lor expresive, să nu deformeze stilul spectacolului, impunînd soluţii pretenţioase şi inutile, să respecte creaţia actorilor, s-o stimuleze, s-o valorifice la maximum — iată cîteva dintre aceste obligaţii.

Unde este regizorul?

Un repertoriu echilibrat, în care figurează mai multe premiere pe ţară, înglobînd pe lîngă piese originale *(Febre)*, dintre care unele elaborate chiar la Iaşi *(Grădina cu trandafiri)*, şi o dramatizare după *Neamul Şoimăreştilor*, prevede reprezentarea unor piese clasice sau contemporane puţin jucate la noi *(Richard al III-lea, Furtuna* de Aleksandr Ostrovski, *Capul altora* de Marcel Aymé). Proiecte îndrăzneţe pentru stagiunea viitoare : montarea dramei lui Camil Petrescu *Jocul ielelor*, eventual o reprezentare a piesei Ortansei Papadat-Bengescu — *Bătrînul*. Un ansamblu de actori — am văzut — bogat în resurse, unitar, netributar rutinei. Teatrului nu-i lipseşte, pentru a se ridica la nivelul celor mai înalte exigenţe contemporane, decît un director de scenă pe măsura posibilităţilor sale. Departe de noi gîndul de a pune la îndoială capacitatea profesională a regizorilor care au lucrat şi lucrează la Iaşi — Cornel Todea, Ion Olteanu, Mircea Marosin, mai recent George Teodorescu. Dar teatrul are nevoie nu numai de oaspeţi, ci, în primul rînd, de un regizor permanent, un director artistic, care să urmărească pe parcurs evoluţia trupei, dezvoltarea fiecărui actor, plastica spectacolelor (mai ales acest sector apărînd deficitar în montările ieşene), viaţa lor de după premieră, consolidarea repertoriului permanent. Dacă la Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" ar lucra un asemenea îndrumător, colectivul s-ar putea, în scurt timp, afirma printre cele mai puternice din ţară. Pentru teatru este vitală, în momentul de faţă, necesitatea recrutării unui regizor competent şi entuziast.

Ana Maria Narti

www.cimec.ro

Anca Vereşti (Natașa) și Victor Rebengiuc (Andrei)

PREMIERE

Teatrul „LUCIA STURDZA BULANDRA"

„RĂZBOI ȘI PACE", după L. N. Tolstoi

Regia : Dinu Negreanu

www.cimec.ro

CU COLECTIVUL TEATRULUI DE STAT DIN BACĂU

Teatrul de Stat din Bacău a prezentat în Capitală un număr de șase spectacole. În urma vizionării lor, redacția revistei noastre a organizat o dezbatere la care au fost invitați colectivul regizoral și actoricesc în turneu, regizori și colaboratori ai teatrului, critici. Teatrul a primit cu bucurie acest prilej de analiză a activității sale. Tovarășul Constantin Ghica, directorul teatrului, și tînărul actor Ion Buleandră au mărturisit că în această instituție artistică se simțea mai de mult necesitatea unei ample confruntări cu exigentul public bucureștean și cu opinia criticii, care nu a dezbătut pînă acum prea mult problemele sale specifice.

Apreciind perioada de turneu drept o săptămînă teatrală bogată, cei mai mulți dintre vorbitori s-au dovedit profund interesați de munca desfășurată în colectivul teatrului băcăuan. Discuția, foarte animată, s-a centrat pe probleme esențiale ale creației. A reieșit astfel că, înfățișînd un repertoriu echilibrat și armonios ca gen și problematică (în care a fost reprezentată atît piesa clasică — *Don Carlos* de Schiller, *Avarul* de Molière — cît și dramaturgia contemporană progresistă occidentală — *Montserrat* de Emmanuel Roblés —, în care a fost inclusă una din lucrările de frunte ale dramaturgiei sovietice — *Poveste din Irkutsk* de Aleksei Arbuzov —, dramaturgiei originale fiindu-i rezervate locuri pentru două lucrări : *Îndrăzneala* de Gheorghe Vlad și farsa lirică *O felie de lună* de Aurel Storin), teatrul oferă girul unei orientări serioase.

Pe scara rolurilor oferite de această gamă variată este loc pentru definirea și pentru manifestarea unor personalități foarte deosebite. Ceea ce se pare că a și constituit o preocupare principală a teatrului. Participanții la discuții au apreciat în unanimitate ca foarte pozitivă, în acest sens, inițiativa dovedită de teatru în invitarea unor regizori și scenografi din Capitală și din alte regiuni, cît și faptul că ea a fost aplicată apelîndu-se în genere la personalități artistice afirmate. Astfel, spectacolul *Don Carlos* a fost montat de artistul emerit Ion Olteanu, *Avarul* — de către Valeriu Moisescu, de la Teatrul de Stat din Ploiești, *O felie de lună* — de David Esrig, de la Teatrul de Comedie, *Poveste din Irkutsk* — de Ariana Kunner ; *Montserrat* se desfășoară în decorurile create de scenograful Teatrului Național „I. L. Caragiale" Mihai Tofan, *Îndrăzneala* — în cele ale lui Erwin Kuttler, iar *Poveste din Irkutsk* — în cadrul scenic realizat de Sergiu Singer. Este o modalitate care deschide căi noi îmbogățirii și valorificării registrului de posibilități ale unui colectiv artistic care cuprinde actori talentați din generații diferite — de la artistul emerit Ion Niculescu-Brună la tinerii Kitty Stroescu și Ion Buleandră sau la și mai tînărul George Mottoi. În acest context trebuie apreciat și curajul cu care colectivul a întreprins montări deosebit de grele, ca *Don Carlos* sau *Montserrat* — spectacole judicios și cu

www.cimec.ro

gravitate gîndite —, sau ca *Avarul*, într-o concepție ce urmărește valorificarea contemporană a textului.

Este evident că, pe parcursul muncii consacrate spectatorilor din regiune, teatrul din Bacău a crescut. Efortul continuu al acestui nu prea numeros colectiv pentru realizarea unui mare număr de spectacole, atmosfera de muncă încordată în care se trăiește aici pentru a se face față solicitărilor adresate teatrului, deplasările regulate au creat un climat în care nu-și găsește loc și timp comoditatea. Felicitînd teatrul pentru aceste înfăpturi, cei prezenți la consfătuire au privit totodată cu exigență procesul de creație care se desfășoară aici ; de aceea, s-au ridicat în discuții obiecții serioase spectacolelor mai slabe, urmărindu-se descifrarea cauzelor unuia sau altuia dintre neajunsuri.

Multe dintre criticile aduse se leagă de problema *concepției spectacolului*, a *gîndirii regizorale*. Criticul de teatru Valentin Silvestru a încercat să descopere și să analizeze cauzele concrete ale rezultatelor îndoielnice întîlnite în unele spectacole montate de regizori care dovedesc, în general, talent în teatrul unde lucrează permanent. Vorbitorul și-a argumentat opinia oprindu-se asupra spectacolului *Poveste din Irkutsk*.

Piesa lui Arbuzov a prilejuit multor teatre spectacole profund emoționante, vibrante, vii. La Bacău, acest lucru nu s-a întîmplat. Căutînd o cale nouă — intenție, în sine, lăudabilă — regizoarea Ariana Kunner s-a ferit prea mult și prea ostentativ de toate experiențele premergătoare și s-a rătăcit pe o cărare care nu duce nicăieri. Țesătura dramatică, destinele tragice ale eroilor, contururile concrete ale unor oameni vii au fost, toate, împinse, pe plan secund. Pe scenă, deasupra și în jurul unei platforme înconjurate de... scaune, s-a desfășurat un soi de recital literar-dramatic cu exemplificări, în care actorii au fost puși să se „distanțeze" de eroi într-atît încît să poată deveni, la un moment dat, comentatori. Urmărind să realizeze un spectacol original, dar mizînd exclusiv pe cerebralitate, regia a sărăcit un text dramatic a cărui expresivitate pregnantă rezidă, în primul rînd, în simplitatea și adevărul de viață al întîmplărilor. Acestei păreri i s-a raliat și Margareta Bărbuță, care a adăugat că optica regiei a fost vizibil subordonată cadrului scenografic convențional, neutralizant, care plătește un greu tribut „inovației" înțelese formal.

Încercarea de a conferi acestei opere o altă dimensiune ar fi avut șanse de izbîndă prin apropierea dezbaterii de sufletul spectatorului. Privită însă printr-o lentilă care depărtează, în scopul decantării ideii pînă la totala detașare de orice contur real, emoția s-a sterilizat, sacrificîndu-se poezia. Această manieră de montare a dezorientat pe actori ; cu excepția lui Ion Buleandră (Viktor), al cărui temperament artistic a spart tiparele înghețate prestabilite, erupînd într-un joc plin de forță, ei au jucat palid, rece, crispat.

Gîndirea regizorului trebuie să fie dinamică, vie, zborul imaginației îi este salutar, dar ea nu se poate lipsi de legătura trainică cu oamenii, cu viața, cu epoca, nu poate trece peste baza ideologică și stilul textului. Asemenea experiențe ca cea a Arianei Kunner dovedesc că nu este suficient să inviți un regizor și să-l lași să se descurce singur ; conducerea teatrului va desprinde probabil de aici concluzia că principalul salt pe care trebuie să-l realizeze teatrul este crearea deprinderii de a urmări, în toate cazurile, înainte de a se trece la munca propriu-zisă de montare, clarificarea concepției viitorului spectacol, în liniile lui directoare, ca și în amănunte.

Tînărul regizor David Esrig a avut multe cuvinte bune pentru colaborarea cu Teatrul din Bacău, care i-a prilejuit un spectacol original cu piesa *O felie de lună* ; el a apreciat însă că teatrul nu oferă regizorului invitat posibilitatea să-și alcătuiască o distribuție pe de-a-ntregul corespunzătoare, impunîndu-i o alegere călăuzită uneori de considerente de circumstanță ; în plus, timpul redus afectat pregătirii unui spectacol duce la un proces de elaborare insuficient gîndit în toate amănuntele, la expedierea unuia sau altuia din momente, sub impulsul primei soluții ivite. În aceeași ordine de idei, în intervenția sa, bazată pe experiența dobîndită în montarea spectacolului *Avarul*, regizorul Valeriu Moisescu a adăugat o seamă de propuneri constructive la capitolul colaborării cu regizorii și scenografii dinafara teatrului. Descoperind multe din cauzele lipsurilor arătate în faptul că acești colaboratori sînt aleși după criterii întîmplătoare, el a conchis că este momentul ca teatrul să marcheze etapa superioară celei în care a urmărit atragerea la montarea spectacolelor

www.cimec.ro

Ion Niculescu-Brună (Harpagon) în „Avarul" de Molière

Kitty Stroescu (Elisabeta de Valois) și Ion Buleandră (Marchizul de Posa) în „Don Carlos" de Schiller

www.cimec.ro

a unor regizori și scenografi de formațiile și temperamentele cele mai diferite, trecînd la selecționarea, din rîndurile acestora, pe baza cunoașterii profunde a personalității lor artistice, a unui activ permanent de colaboratori, cărora să le supună cerințe clare și care să-i confere, prin însumarea talentelor lor *variate*, un anume *stil* propriu, *unitar*. Aceasta va însemna sfîrșitul unei perioade în care succesele au alternat cu spectacole fără relief și în care au existat inegalități mergînd pînă la linii divergente de gîndire, de interpretare, în cadrul aceluiași spectacol.

Tot de problema concepției spectacolului, a gîndirii regizorale se leagă *valorificarea actuală* a ideilor piesei. „Citirea textului cu ochii omului de azi" este un deziderat afirmat cu toate prilejurile. Compararea a două din spectacolele Teatrului de Stat din Bacău îi confirmă importanța: cu lipsurile inerente realizării unui spectacol atît de greu, și care țin, mai cu seamă, de ritmul și tensiunea desfășurării și de unele carențe ale pregătirii actoricești asupra cărora vom mai reveni, *Don Carlos* de Schiller, această dramă romantică veche de aproape două secole, a sunat pe scenă mai actual decît *Îndrăzneala* — piesă căreia nu i s-ar putea reproșa defel ocolirea conflictelor acute ale contemporaneității. Este rezultatul faptului că ideile generoase, umaniste despre libertate ale lui Schiller au fost conturate cu precizie, în timp ce ideile din *Indrăzneala* au fost estompate printr-o tratare superficială, pitoresc „colorată". Și aici, într-o oarecare măsură, se poate vorbi despre responsabilitatea scenografului (Erwin Kuttler). El a construit un decor de operetă, unde prea multe amănunte lezează ideea de verosimil, și al cărui climat înclină prea mult spre acele momente de comedie cu care este presărată drama, rupînd echilibrul. În primul tablou, care se deschide cu un motiv muzical (ca de altfel și celelalte, ceea ce creează nedumeriri asupra semnificației acestor frecvente citate-comentarii din „Rapsodia romînă"), Lisandru și Zoica se întîlnesc, vorbesc și se mișcă ca într-una din acele pastorale ce alcătuiau materialul de bază al tablourilor vivante — divertisment preferat al secolelor trecute. Nimic nu evocă satul frămîntat de problemele esențiale din piesa lui Gheorghe Vlad. Pe parcurs, spectacolul părăsește, evident, acest stil desuet, idilic, dar nu adoptă cu precizie un altul, ci se desfășoară într-o agitație de intrări și ieșiri în care e greu să reții o idee, o replică. Frapează modul în care au fost concepuți Mitu și Nate; înțelepciunea populară, hazul inedit al rolurilor lor s-au pierdut, fiind înlocuite cu măștile unor indivizi esențialmente săraci cu duhul.

* * *

Spectacolul teatral vorbește publicului prin actor. Tot universul de idei al operei, toată fantezia cheltuită pentru o montare se condensează în acest nucleu de talent și forță de expresie. În colectivul teatrului de la Bacău există numeroase asemenea talente, ale căror nume au revenit deseori în timpul discuției. Este demnă de prețuit, de pildă, Kitty Stroescu (Regina în *Don Carlos*, Fata în *Montserrat*, Valia în *Poveste din Irkutsk*). Actrița posedă o vibrantă sensibilitate, se mișcă cu o demnitate liniștită, senină, și mai ales vorbește clar, logic, transmițînd limpede spectatorilor ideile pe care le vehiculează. George Mottoi valorifică multiplele valențe ale talentului său în roluri diferite, jucînd totdeauna cu o simplitate exprimînd patos interior. Ion Buleandră — pare-se cel mai exploziv temperament al colectivului — risipește cu generozitate o mare rezervă de energie, înzestrîndu-și inspirat eroii cu o viață scenică tumultuoasă și plină de dramatism. El știe să stabilească contactul cu partenerii, se mișcă firesc în orice decor. Dar chiar și aceste talente incontestabile apar uneori tributare unei insuficiente culturi de specialitate. Ea se remarcă și mai frapant la ceilalți membri ai colectivului, și a frînat uneori munca regizorilor invitați; atît David Esrig cît și Valeriu Moisescu au arătat în consfătuire că, neavînd de unde să cunoască ce lacune are unul sau altul dintre interpreți, au fost nevoiți să repete anumite momente peste măsura obișnuită, să renunțe la unele idei care — în condițiile date — nu puteau fi traduse corect pe scenă.

Din criticile aduse de ceilalți vorbitori spicuim: Livia Ungureanu, o tînără actriță cu umor spontan, dotată pentru comedie, practică un joc solistic, dezavantajîndu-și personajele prin aceea că le rupe din ansamblul scenic, stabilind, peste capul partenerilor, contactul ei cu publicul; Marina Stănilă dispune deocamdată de un registru limitat de gesturi și tonuri, construind supărător de asemănător

www.cimec.ro

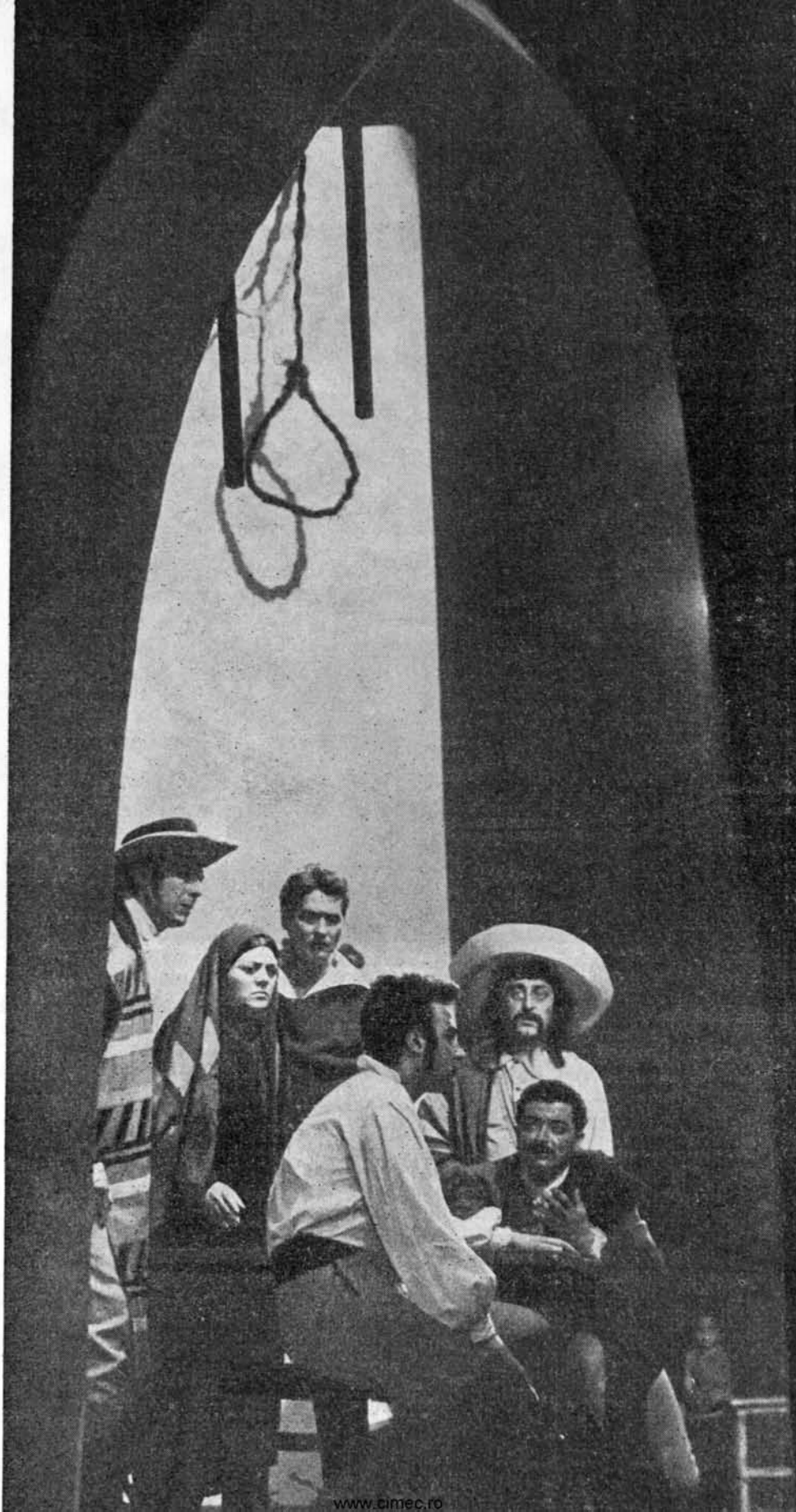
George Motoi (Popescu) și Livia Ungureanu (Nuca) în „O felie de lună" de Aurel Storin

două figuri structural diferite — Lina din *Îndrăzneala* și Monica din *O felie de lună*; Sandu Dimitriu l-a micșorat pe Ducele de Alba pînă la dimensiunile unui complotist de rînd, printr-un joc tern, aton, străin suflului tragic al piesei; Florin Gheuca este tentat să supraliciteze personajul (așa s-a întîmplat cu inginerul Dumitru Popescu, din piesa lui Storin) printr-un exces de mimică; în *Avarul* se demonstrează parcă în ce mod o idee valoroasă poate fi viciată prin nerealizare: interpreții tinerilor îndrăgostiți n-au reușit, tocmai datorită golurilor în pregătirea profesională, să exprime plastic intenția ironică a regiei, jucîndu-și personajele „la modul serios". Aceasta se adaugă impresiei de lipsă de unitate în spectacol creată de faptul că ei n-au reușit să atingă platforma stilistică pe care se situează jocul experimentatului actor Ion Niculescu-Brună.

„Pentru majoritatea actorilor din teatru — s-a repetat de mai multe ori în dezbatere — se pune cu acuitate problema vorbirii scenice".

Aceasta este cea de-a doua mare problemă asupra căreia s-au concentrat discuțiile: „șlefuirea" și omogenizarea artistică „de echipă", creșterea nivelului interpretativ, lichidarea urmelor de diletantism în jocul actorilor, pentru atingerea acelei virtuozități care desparte arta de meșteșug. O mare cantitate de muncă este necesară pentru a cultiva toată gama de inflexiuni ale vocii, pentru a sili

www.cimec.ro



Scenă din „Montserrat" de Roblès

www.cimec.ro

Constantin Ghica (Pavel) în „Îndrăzneala" de Gheorghe Vlad

Mişu Rozeanu (La Flèche) în „Avarul" de Molière

mersul, ţinuta, mişcările *să spună* exact *ceea ce* trebuie şi *cît* trebuie — nici mai puţin, dar nici mai mult. Cultivarea vorbirii scenice, grija pentru frazarea corectă, pentru logica ideilor, expresivitatea fiecărei mişcări în ansamblul plasticii spectacolului constituie o direcţie spre care trebuie să tindă, indiferent ce operă ar fi pusă în scenă, efortul colectivului băcăuan.

* * *

Îmbogăţirea repertoriului cu noi opere valoroase, în special din dramaturgia originală ; conturarea unui stil regizoral matur, depăşind faza experienţelor gratuite ; consolidarea legăturilor cu un activ de colaboratori ataşaţi acestui stil ; împlinirea posibilităţilor latente ale tuturor membrilor colectivului pe linia unui joc simplu, expresiv, unitar — iată cîteva dintre scopurile imediate care s-au desprins din discuţiile purtate. Atingerea lor va îngădui ca stilul teatrului, care se conturează spre spectacolul bogat în idei şi interpretat într-o manieră modernă, să se sprijine încă din viitoarea stagiune pe piloni solizi.

www.cimec.ro

PREMIERE

TEATRUL TINERETULUI

„ACUZAREA APĂRĂ" de Ștefan Berciu
Regia : Constantin Codrescu

Scenă din spectacol

TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ

„STRIGOII" de Ibsen
Regia : Ion Tîlvan

De la stînga la dreapta : Dinu Gherasim (Pastorul Manders), Magda Tîlvan (Doamna Alving) și Vladimir Jurăscu (Oswald)

www.cimec.ro

HOREA POPESCU

DESPRE „Arturo Ui"

(Teatrul Muncitoresc C.F.R.)

— Dintre toate piesele cu caracter parabolic ale lui Brecht, cred că în *Arturo Ui* găsim atacul cel mai viguros și totodată cel mai direct împotriva nazismului, cu o forță de generalizare care depășește circumstanțele faptice și istorice. Înfățișarea-avertisment a drumului spre culme al gangsterului Ui merge pînă la conceptul de manifest declarat împotriva fascismului ca atare ; mai mult decît atît, împotriva oricărui regim terorist antipopular. Tablourile „ascensiunii lui Ui" se profilează astfel peste timp, mai mult chiar decît actele dramatice inspirate direct din realitățile „ciumei brune", ca *Teroarea și mizeriile celui de-al treilea Reich.*

— *Deci, concluzia la care ajunge sala e conținută pe de-a-ntregul în text ; cu alte cuvinte, mesajul limpede scutește regia de explicitare și accentuare a unor sensuri ?*

— Această piesă — scrisă în 1941 și care apare azi ascuțit de actuală și cu totul lipsită de ceea ce aș numi patină istorică — prezintă în scenă *ascensiunea* lui Arturo Ui. Iar concluzia la care ajunge sala arată că această ascensiune poate fi oprită ; mai mult decît atît, că o asemenea ascensiune trebuie oprită, și din această perspectivă am construit întregul spectacol.

Parabola lui Brecht, precum spuneam, atacă regimurile dictatoriale (deci ne putem referi azi și la cele din America Latină, sau din Peninsula Iberică ; dar, mai ales, și la recrudescențele unei ascensiuni militariste în Germania occidentală, la politica ei revanșardă, la cei care-o încurajează), marele umanist și om politic care a fost Bertolt Brecht arătînd aici că dezvoltarea tentaculară a fascismului este determinată de contradicțiile dezvoltării capitalurilor financiare. Legătura dintre afacerile bancare și ascensiunea gangsterilor, miezul ideologic și dramatic al piesei, nu apare însă pentru prima oară formulată artistic în dramaturgia lui Brecht. Mi se pare că prezentarea lumii oamenilor de afaceri ca o lume gangsterească, în care bandiții ce acționează sînt conduși de bandiți din umbră, este o reluare surprinzătoare a *Operei de trei parale* în actua-

www.cimec.ro

litatea cea mai recentă. Concurența, și totodată înțelegerea, dintre Peachum și Mackie Messer, ca și transpunerea parodiată a acestuia din urmă în ipostază de erou, anunță cumva — în teatrul lui Brecht — viziunea lărgită, exactă, a mecanismului financiaro-politic denunțat în *Arturo Ui*. Asociația nu mi se pare arbitrară, deoarece filiația este directă și, aș spune, logică în raport cu evoluția societății noastre, al cărei comentator contemporan a fost Brecht.

În *Arturo Ui* se desfășoară două piese: una jucată, alta enunțată. Jucată este, desigur, intriga ce cuprinde gangsterii, desfășurarea vieții personajelor propriu-zise, cu individualitatea lor — să zicem — umană și artistică specifică. Enunțată sau anunțată este dramaturgia faptului real, istoric, către care noi facem necontenit trimiteri, nu forțate și nici vulgarizatoare, dar necesare și izvorîte chiar din sensurile aluzive ale textului. Nu ne oprim cîtuși de puțin la istorisirea unor fapte istorice cuprinse între al treilea și al patrulea deceniu al secolului nostru. Nu urmărim identificarea grosolană cu personaje din cartea brună (adică neagră) a fascismului. Dar, avem mereu în minte sentimentul necesității — și publicul trebuie să părăsească sala cu acest sentiment — de a acționa pentru a opri atare ascensiuni, și pentru aceasta sugerăm conturul unor evenimente istorice reale. Activizarea publicului la Brecht se face pe cale indirectă, spectatorii fiind obligați să deducă, precum se știe, concluziile și reflecțiile la care a ajuns scriitorul. În *Arturo Ui* însă, epilogul se arată ca un limpede și răspicat mesaj, cu atît mai puternic și mai eficient cu cît este mai laconic. Deci, în final, trebuie să găsim o modalitate adecvată pentru a fi fideli întrutotul structurii textului.

— *Aflîndu-vă la primul dumneavoastră spectacol Brecht, cum rezolvați problema „distanțării", atît de mult discutată?*

— Cînd am citit prima oară despre acest faimos efect de distanțare, mă gîndeam că n-aș îndrăzni să pun în scenă o piesă de Bertolt Brecht. Mi se părea cu totul străină de concepția mea despre teatru, hrănită la școala sistemului lui Stanislavski. Revelația îndrăznelii mele am avut-o însă în timpul turneului Teatrului Berliner Ensemble la noi. Autenticitatea spectacolului *Galileo Galilei*, de pildă, vigoarea interpretării realiste m-au făcut să uit teoriile inhibitoare și să-mi doresc să pun în scenă un asemenea spectacol.

— *O invitație către Brecht mi se pare logică în activitatea dumneavoastră artistică, după înscenarea* Băii *lui Maiakovski.*

— Evident, și la Maiakovski am găsit chemarea către convenție, adică o modalitate a teatrului agitatoric, didactic, în cel mai bun sens al cuvîntului, proprie scrierilor lui Brecht.

— *Cum ați rezolvat în spectacol acea continuă întrepătrundere a planului convențional cu cel real?*

— Dorim ca convenția să potențeze necontenit ideea, pentru a o releva, pentru a o face pregnantă. Elementul convențional scoate în relief planul real, autenticitatea adevărului vieții. Momentelor de joc obișnuit, realist, li se contrapunctează episoade executate în chip apăsat, grotesc, menite să dubleze jocul realist pentru a sprijini, a desena ideea. De aici derivă și înțelegerea rațională, mediată — prin „distanțare" —, a faptelor ce se petrec în scenă. De altfel, forma textului, de clasică eleganță, evocînd „marele stil", prin versul iambic-shakespearean, folosit fiind de către lumea gangsterilor, operează un contrast grotesc asupra publicului. De aici, de asemenea, se sugerează un efect de distanțare, ca

www.cimec.ro

Scenă din „Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită" de Bertolt Brecht — Teatrul Muncitoresc C.F.R. (Regia: Horea Popescu)

de altfel şi din necontenita alternare în scenă dintre comic şi sinistru, grotesc şi real. Vreau să mai spun un cuvînt despre modalitatea satirică a *Ascensiunii lui Arturo Ui.* Ridicolul în care se îneacă personajele nu duce totuşi la formele unui comic clasic, buf, obişnuit, el conduce mai degrabă către nuanţele unui tragic sinistru, grotesc. Fiindcă e tragic că aceste tipuri ridicole au căpătat, în condiţiile istorice date, aura unor eroi, că aceşti oameni, care n-au fost niciodată eroi prin ei înşişi, au fost construiţi, lansaţi şi acceptaţi ca atare, înlăuntrul unei

www.cimec.ro

societăți unde domneau deruta politică și mizeria economică. Această modalitate satirică ne străduim s-o aducem în scenă, să învecinăm undeva ridicolul cu paranoia hitleristă, să alimentăm satira la adresa trustului conopidei cu sinistrul joc al bursei americane, pentru ca, în final, să avertizăm răspicat: „E Ui și spuma! Săriți! Nu-i nimeni să oprească ciuma?!"

— *Nu ne-ați vorbit încă despre modalitatea plastică a spectacolului!*

— Intenționat n-am făcut-o, lăsînd acest capitol în seama criticii dramatice și a comentariilor de după premieră. Vreau numai să spun că m-am bucurat în montarea spectacolului pe scena Teatrului Muncitoresc C.F.R. de marele sprijin al maestrului Perahim, ale cărui vigoare și lapidaritate, recunoscute în scenografie, s-au arătat apropiate intențiilor noastre legate de *Arturo Ui*. Cît se poate de convențional și totodată realist, decorul lui Perahim — în linii colțuroase, cu o violentă cromatică contrastantă în tonuri de alb și negru — cred că va exprima, cu o mare putere de sugestie, pateticul și agitatoricul mesaj al acestei capodopere a lui Bertolt Brecht.

Mira Iosif

LUCIAN GIURCHESCU

DESPRE

„Nevestele vesele din Windsor"

(Teatrul Național „I. L. Caragiale")

ȘI

„Comedia erorilor"

(Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra")

La repetiție, Lucian Giurchescu este cel mai agitat om din sală. Se plimbă printre șirurile de scaune, dă indicații din mers, oprește jocul actorilor, la fiecare greșeală oricît de mică. Felul lui nervos de a lucra creează o tensiune care ține treze permanent interesul și atenția.

— O lucrare devine de artă după ce ai finisat-o milimetru cu milimetru — *ține să precizeze Giurchescu, surprinzînd probabil privirea nedumerită ce-i aruncasem, după a nu știu cîta oprire a repetiției ce mie îmi părea că se desfășoară normal.* Nu-mi place graba — *continuă el categoric* —, graba în sine, doar pentru a demonstra că poți lucra repede. Nu sînt obsedat să ajung la faimoasele „șnururi", unde nu mai poți lucra la nuanțe, ci doar la îmbunătățirea ritmului scenic al spectacolului, la corectarea unor greșeli mai frapante, dar numai atît. Pentru că la „șnururi" nu mai poți obține o adîncire a unei semnificații, o căutare mai subtilă de către actor a mijloacelor necesare redării unui text mai subtil și el.

— *Aș propune să vorbim puțin despre cele două comedii de Shakespeare, la care lucrați.*

— Nu iau pentru prima oară contact cu o comedie shakespeareană. Mă aflu în fața unui text: *Nevestele vesele din Windsor*, ce ridică o seamă de probleme celui chemat să-l transpună scenic.

www.cimec.ro

Oricît aş vrea să evit o discuţie pe teme strict regizorale, trebuie să spun că directorului de scenă îi revin aci sarcini de care depinde activitatea ulterioară de realizare a spectacolului. Este vorba, în primul rînd, de a privi textul cu ochii unui regizor de azi şi cu grija de a-l adresa spectatorului de azi. Ştiu că nu spun nici o noutate cu asta, dar tot atît de bine ştiu că se afirmă foarte des, dar se realizează mai rar. Cu tot respectul cuvenit marelui Shakespeare, sau poate tocmai acest respect ne face, ne determină să prelucrăm operele sale, sau, mai exact, acele lucrări care, fără să fie dintre cele mai reprezentative, păstrează încă interes pentru publicul nostru de azi, şi să le tratăm cu acea exigenţă la care ne invită capodoperele lui.

— Afirmaţia este cutezătoare. Sper că nu v-aţi gîndit la ceea ce se cheamă o „muncă cu autorul", ci la o abordare a textului, cu tot respectul faţă de un mare clasic, dar şi cu grija pentru clara descifrare a patrimoniului de idei. Azi, avem şi mijloacele şi perspectiva mai largă de a face acest lucru mai bine.

— Exact în această concepţie se impunea o anume operaţie, pe care aş numi-o de adaptare şi pe care simt nevoia să o explic. Anume: o serie de episoade din piesă, ce aveau probabil un ecou la vremea şi pentru lumea căreia i se adresa Shakespeare, nu mai transmit astăzi o idee limpede, ele rămîn deci albe, fără o vibraţie în conştiinţa spectatorului nostru. Sînt prea circumscrise la locul şi la timpul în care au fost redate de Shakespeare. O a doua preocupare, pe care am considerat-o de maximă importanţă pentru reuşita spectacolului, a fost de a urmări şi de a înfăptui în transpunerea scenică un anume scop: ca piesa să se explice prin acţiunea ei, şi nu numai să fie ascultat un text. Vreau ca spectatorul să înţeleagă pledoaria acestuia, urmărind întreaga desfăşurare, participînd la întîmplări, şi nu doar să asculte pasiv ceea ce i se relatează. În acest scop, cu tot respectul faţă de text, am intervenit în însăşi organizarea lui dramatică, pentru a obţine ca o acţiune să fie urmărită pînă la capăt şi nu să fie întreruptă de alte acţiuni secundare, aşa cum de fapt se întîmplă în text. Aceasta a făcut necesare unele inversări de scene şi momente, care, în realitate, răspund logicii piesei, acţiunii şi ideilor ei.

Pe de altă parte, am simţit nevoia să urmăresc o anumită determinare riguroasă, complexă a caracterelor; am simţit nevoia — pe linia aceleiaşi logici, fără de care suferă înţelegerea mesajului oricărei lucrări dramatice — de a stabili cît se poate mai clar drumul direct de la cauză la efect, de a pune în lumină motivul oricărei acţiuni înfăptuite de personaje.

— Şi textul nu o face?

— O face, dar uneori numai declarativ. Ford — de pildă — este un gelos, dar gelozia lui nu este explicată. E un personaj unidimensionat, dar şi aceasta nu în funcţie de nişte reacţii ale lui în piesă, ci doar ca o indicaţie. Noi îi vom crea unele poziţii în spectacol care să-i motiveze mai bine acţiunile. Şi atunci întreaga lui comportare va apărea mai logică spectatorului.

Cred că ar interesa să fac unele precizări şi în ce priveşte modul cum am încercat să diferenţiem două personaje feminine ale piesei, pe doamna Page şi pe doamna Ford, spre a lărgi tipologia acestei comedii de moravuri scrisă de Shakespeare.

În spectacolul la care lucrez, cele două personaje feminine, care, multă vreme, în nenumărate transpuneri scenice, apăreau ca un cuplu indisolubil, un tandem, vor căpăta o diferenţiere dictată de atenta urmărire a situaţiilor şi reac-

www.cimec.ro

țiilor lor față de aceste situații. De aceea, doamna Page va fi mai lucidă, dovedind un mai pronunțat bun-simț decît doamna Ford, ce va avea caracteristicile unei snoabe, unei superficiale, mai puțin angajată în farsa ce se pune la cale lui Falstaff și aproape tentată, în unele momente, să se încurce cu el. Falstaff însuși va avea expresia unui cavaler decrepit, ce încearcă tot felul de potlogării spre a face rost de bani.

Ideea generală pe care caut să conduc desfășurarea spectacolului este de a crea climatul unei farse, pe care niște burghezi o joacă unui cavaler ca Falstaff așa cum l-am caracterizat aici. Dar piesa va fi jucată pe două planuri, în sensul că și burghezii vor fi demascați. Deci, va fi o privire în moravurile vremii și lumii ei, fără a menaja nici una din taberele angajate în farsă : nici pe cei ce-i cad victimă, dar nici pe cei ce-o pun la cale. Căci amîndouă aceste tabere sînt astăzi condamnate de istorie. În piesă, Shakespeare însuși are grijă să ne arate adevăratul lor chip și numai el este rezonerul faptelor ce se întîmplă în piesa lui.

Această preocupare și grijă de atenta conturare a personajelor, urmărind o precisă tipologie, constituie și fundamentalul meu reper în celălalt spectacol pe care-l montez, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", cu o altă lucrare, tot de Shakespeare, *Comedia erorilor*. Cu aceste două piese, încerc o aprofundare a muncii regizorale pe datele unui teatru de adîncire, de sondare a multiplelor fațete pe care le poate avea un caracter, un personaj, în funcție de situațiile prin care trece.

— *N-am pomenit încă de rolul scenografiei în aceste spectacole la care lucrați, deși îmi pare că ea este un factor component de primă importanță.*

— Într-adevăr, concepția scenografică se împletește, cel puțin pînă acum, în ce privește *Nevestele vesele din Windsor*, cu punctul de vedere regizoral asupra lucrării. Decorul e conceput, în urma unor ample discuții cu scenograful, în așa fel încît spectatorului să i se sugereze orașul, respectiv printr-un decor întrucîtva miniatural, dar foarte teatral. Principala preocupare în această privință a fost de a obține un decor continuu, fără schimbare și fără întreruperea acțiunii, un decor care să-i favorizeze fluiditatea. Aceasta a fost ideea de la care am pornit în montarea spectacolului, și pe care scenografia a preluat-o, găsindu-i formula cea mai potrivită. Exista însă o problemă, care privea textul, dar în egală măsură întreaga concepție și despre decor, și anume : finalul piesei. Acesta are un caracter pastoral și în bună măsură ireal. Noi am căutat și vom demonstra că ideea de farsă va fi respectată și în decor, care în nici un caz nu poate să devină un decor pastoral și de basm.

Mai puțin aș putea să dau lămuriri definitive, la ora cînd stăm de vorbă, în privința decorului la *Comedia erorilor*, asupra căruia căutăm încă o formulă nimerită, dar pot spune că ideea lui va fi, în orice caz, în spiritul în care se lucrează spectacolul și va trebui să slujească și să se armonizeze cu el.

M. Al.

www.cimec.ro

cu profesoara emerită Paule Sibille despre:

mişcarea actorului în teatrul contemporan

„În teatrul contemporan, mişcarea actorului — expresivitatea întregului său corp — joacă acelaşi rol ca şi glasul, expresivitatea vorbirii. Un actor modern, în sensul bun al cuvîntului, trebuie să poată reprezenta sentimente, idei, situaţii chiar, fără să se folosească de cuvînt, înrîurind imaginaţia spectatorului prin mişcare şi gest."

Aceste cuvinte ale profesoarei emerite Paule Sibille, care a predat, timp de mulţi ani, la Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică, cursurile de mişcare scenică, pot sluji drept moto convorbirii pe care am avut-o cu puţin timp înainte de premiera Umbrei *la Teatrul de Comedie. Plastica acestui spectacol a fost elaborată de profesoara Paule Sibille, care, alături de regizorul David Esrig, a participat la aproape toate repetiţiile „în mişcare". Scopul discuţiei pe care i-am solicitat-o era tocmai acela de a atrage atenţia asupra acestui aspect atît de important, dar atît de puţin cercetat, al creaţiei actorului — mişcarea scenică.*

www.cimec.ro

Cunoscuta dansatoare activează la Institutul de Teatru încă de la înființarea acestuia, prin restructurarea vechilor conservatoare ; la început a fost doar profesoară de ritm și coregrafie, conducînd exercițiile ritmice ale viitorilor actori și regizori și învățîndu-i dansurile clasice și de caracter. Curînd a observat, la examene, că studenții-actori care știau să danseze foarte bine menuet și executau corect reverențele din secolul al XVI-lea sau al XVII-lea, nu știau să-și dirijeze celelalte mișcări, încărcîndu-le inexpresiv, sau chiar incoerent, cu gesticulații parazitare și haotice. De la asemenea observații a început un studiu original și interesant, urmărit timp de aproape 15 ani.

— Acest studiu era nou pentru dumneavoastră ?

— Pentru mine ca profesoară, da. Dar întotdeauna mă preocupase expresivitatea fizică a actorilor pe scenă. La Paris, urmăream cu atenție plastica unor actori ca Sarah Bernhardt, De Max, mai tîrziu Dullin, Jouvet. Mai recent, am făcut anume cunoștință cu Claude Gilles, unul dintre cei mai mari specialiști din lume. Cu timpul am putut coordona observațiile și concluziile mele într-un sistem complex de exerciții destinate actorilor atît în timpul pregătirii lor de studenți, cît și mai tîrziu, în timpul activității lor în teatre.

— Ce muncă vă revine în pregătirea unui spectacol ?

— Construiesc mișcarea interpreților, fixez partitura lor de gesturi și mișcări — firește în funcție de specificul textului și al concepției regizorale. Regizorul Esrig, de pildă, îmi expune ce urmărește într-o anumită scenă, ce expresie dorește să obțină de la un grup de personaje. Dezvolt în una sau mai multe variante plastice tema artistică pe care mi-a indicat-o el. Uneori, regizorul acceptă de la început prima variantă propusă, alteori căutăm multă vreme împreună, pornind de la concepția regizorală. Cred că așa ar trebui să se lucreze astăzi în toate teatrele, mai ales spectacolele clasice. Atenția acordată semnificației artistice a mișcării este specifică teatrului contemporan. Actorul de astăzi trebuie să poată vorbi spectatorului prin fiecare mișcare a sa.

— Cum se explică apariția unei asemenea preocupări în teatrul modern ?

— Printr-o fermă tendință realistă, de apropiere de viață. Personajul este văzut, nu numai auzit. El se caracterizează prin întreaga comportare, mișcare, gestică, atitudini —, nu numai prin vorbire și costum. Publicul trebuie să intuiască personalitatea eroului, încă înainte ca actorul să fi spus un cuvînt. Dacă actorul intră cu capul ridicat, cu umerii drepți, cu brațele ușor depărtate de trunchi — în poziție „deschisă", cum spunem noi, — atitudinea lui sugerează de la început energie, forță. Dacă el intră cu umerii căzuți, cu brațele ușor aduse unul spre altul, cu capul plecat — în poziție „închisă" —, publicul va interpreta imediat atitudinea lui ca timidă, obosită, sau tristă. Nu numai că poziția actorului nu trebuie să fie întîmplătoare, oarecare ; ea trebuie să fie expresivă, să împlinească sensul textului.

— Există o deosebire între această concepție asupra mișcării și modul în care era concepută mișcarea în teatrul secolului al XIX-lea ?

— Mai mult decît deosebire — opoziție. În secolul trecut și la începutul secolului nostru, actorii acționau în primul rînd prin cuvînt. De multe ori, îi auzeam încă înainte să-i vedem. Actorul intra declamînd o tiradă. Mișcările și gesturile pe care le făcea nu aveau alt rol decît acela de a sublinia declamația ; din punctul nostru de vedere — al semnificației psihologice —, aceste gesturi par lipsite de sens, ele nu spun nimic. O gesticulație à la Sarah Bernhardt nu mai poate fi acceptată decît ca pretext de parodie — așa cum am folosit-o, în *Umbra*, pentru a o caracteriza pe Iulia Giuli. A distinge gestul necesar artisticește de cel inutil — iată una din principalele preocupări ale unui om de teatru de astăzi. Noi luptăm împotriva gesturilor parazitare, fie moștenite prin falsă tradiție, fie ivite prin contractarea nefirească a mușchilor — stare foarte frecventă în scenă.

www.cimec.ro

— *Cum poate fi definit mai precis caracterul modern al mișcării în teatrul actual ?*

— Am să exemplific cu spectacolul *George Dandin,* pus în scenă de Roger Planchon. Înainte, domnul de Sotenville apărea cu perucă, ținînd în mînă o batistă de dantelă și executînd ceremonialul reverențelor de curte. Acum, Roger Planchon ni-l arată fără perucă, fără batistă, cu ochelari. Este un personaj absolut modern, ni-l putem imagina în orice țară în care bogătașii scăpătați își vînd fetele pentru bunăstare. El este un gentilom de țară, nu un gentilom de salon. Ținuta lui nu poate fi ținuta unui curtean, ci se caracterizează prin mișcări specifice, ca acel tic de îndoire a genunchilor propriu călăreților. Alt exemplu — mersul Claudinei, un mers legănat, specific țărănesc, care nu are nimic comun cu mersul pe vîrfuri al subretei tradiționale. Și în raport cu textul, mișcarea își schimbă semnificația. Cînd George Dandin pronunță celebra replică : „Vous l'avez voulu, George Dandin", actorul nu mișcă nici un deget, nici o sprînceană, rămîne nemișcat, parcă ar privi în el însuși. Gestul emfatic, care înainte sublinia mecanic replica-cheie sau punctul culminant al tiradei, a dispărut.

— *Totuși, preocuparea nu este absolut nouă. Grecii, chinezii, japonezii, italienii din perioada commediei dell'arte spuneau foarte mult prin mișcare.*

— Desigur, și teatrul modern redescoperă aceste tradiții. Grecii foloseau aceeași mască pentru toate personajele, tocmai pentru că personajele erau diferențiate, caracterizate prin mișcare. Corpul era cel care vorbea — egal în însemnătate cu cuvîntul. Experiența a fost reluată de Dullin, care, la cursurile de mișcare, își obliga elevii-actori să poarte măști pentru a obține o maximă expresivitate de la mișcările lor. Teatrul modern tinde către expresivitatea integrală a actorului. De aceea, am încercat întotdeauna să dezvolt la actorii cu care am lucrat expresivitatea întregului corp.

— *Ați putea să dați un exemplu ?*

— De pildă, mîinile. Foarte mulți actori nu știu ce să facă pe scenă cu ele : le țin în buzunar, sau le încrucișează, sau le duc la gură — și asta e totul. Dar mîna omului vorbește — ea poate să se bucure, să dea, să primească, să refuze, să izgonească, să se mînie. De aceea, am compus o serie de exerciții care dezvoltă detaliat expresivitatea mîinii — începînd cu exerciții pentru falange, încheietura mîinii, cot, pînă la mișcările întregului braț și ale umărului.

— *Presupun că exercițiile acestea sînt concepute și alăturate conform unor anumite principii generale...*

— Primul și cel mai important este *decontractarea.*

— *Despre care a vorbit mult și Stanislavski...*

— Și Dullin și mulți alți pedagogi ai artei actorului. Este un fapt binecunoscut : omul aflat pe scenă, în condițiile unei tensiuni nervoase nefirești, suferă de obicei o contractare intensă a tuturor mușchilor. Această contractare constituie cel mai mare dușman al actorilor ; ea îi împiedică să vorbească și să se miște firesc, îi istovește și îi lipsește de energia cerută de marile momente. Dacă un actor intră contractat în scenă, el nu mai poate da nimic în scenele mari, fiind gata istovit. De aceea, încep întotdeauna antrenamentul printr-o serie de exerciții de decontractare, de relaxare. Pentru actorii care joacă în *Umbra,* la Teatrul de Comedie, am compus chiar un program de exerciții de repetat înainte de fiecare spectacol. Un sfert de oră de exerciții care decontractează este absolut necesar și înainte de reprezentații, și înainte de repetiții, și înainte de ora de antrenament. Este o greșeală să se treacă direct la bară sau la alte exerciții. Actorul nu face nici balet, nici gimnastică.

— *Alte date de care țineți seama în studiul mișcării ?*

— Nu urmăresc niciodată mișcarea în sine, fiindcă, pe scenă, mișcarea este întotdeauna în funcție de caracter, de situație, de epocă. Actorul trebuie să gîndească și să simtă just mișcarea, nu s-o execute mecanic. Cei care știu asta

www.cimec.ro

lucrează cu plăcere și se simt bine pe scenă. Pe urmă, aceasta cere un studiu teoretic : trebuie să cunoști plastica teatrului grec, latin, clasic francez și așa mai departe. Fără aceste cunoștințe, actorii nu vor ști niciodată să folosească admirabilul aparat expresiv care este corpul .

— *În ce sens trebuie „gîndită" mișcarea ?*

— Este o problemă de fiziologie. Între imaginea unei mișcări, așa cum se formează ea în creier, și felul în care această mișcare este executată de mușchi, apar adeseori diferențe. Sau creierul nu a conceput bine mișcarea, sau centrii nervoși nu au primit just impulsurile de la creier, sau aceste impulsuri au fost greșit transmise mușchilor. Actorul trebuie să știe să-și coordoneze perfect mișcările, să execute întocmai ceea ce gîndește. De aceea, nu arăt aproape niciodată o mișcare, ci o explic (cu excepția, firește, a unor mișcări strict tehnice). Spun de exemplu : „Ridică-te pe vîrfuri, privește spre dreapta, ascultă și întoarce-te ca și cum te-ai fi speriat". În felul acesta, actorii nu imită mecanic anumite mișcări, ci învață să le gîndească din punct de vedere al expresiei. În același timp, pentru a obține o bună relație între imaginea mintală a unei mișcări și senzațiile juste care însoțesc executarea ei, propun actorilor foarte multe exerciții de coordonare a unor mișcări care se contrazic. De pildă, în timp ce brațele fac o mișcare de legănare, un picior se rotește, sau un braț bate măsura cu întîrziere de un timp față de celălalt.

— *Sînteți mulțumită de colaborarea cu actorii Teatrului de Comedie ?*

— Foarte. Am fost primită cu entuziasm. M-am înțeles foarte bine cu regizorul, iar actorii au fost extrem de disciplinați. Gheorghe Dinică, protagonistul, a cîștigat enorm în urma antrenamentelor speciale pe care le-a făcut. De altfel, Radu Beligan mi-a propus să continuăm colaborarea și la alte spectacole. Ceea ce se întîmplă la Teatrul de Comedie nu ar trebui să fie o excepție : în mod firesc, în teatrul modern, actorul trebuie să-și dezvolte neîntrerupt expresivitatea fizică. Ar fi bine ca în fiecare teatru să existe un profesor de mișcare — nici balerin, nici profesor de scrimă sau de gimnastică, ci profesor de mișcare — cu ajutorul căruia actorii să-și formeze și să-și păstreze o ținută scenică pe măsura cerințelor de azi. Dar pentru asta ar trebui formate cadre, specialiști...

Concluziile sînt cît se poate de limpezi. Studiul mișcării poate și trebuie să fie, în teatrul actual, un studiu științific, bazat pe cunoștințe multiple culese din domenii variate — de la fiziologia mișcării pînă la istoria teatrului. Asupra problemelor pe care le ridică formarea și dezvoltarea acestui studiu în teatrele noastre, vom mai reveni, fără îndoială.

A.M.N.

www.cimec.ro

MARI FIGURI ALE TEATRULUI ROMÎNESC DIN TRECUT

ARISTIDE DEMETRIADE

(1871—1930)

Treizeci de ani şi mai bine ne despart de moartea lui Aristide Demetriade, ceea ce face ca astăzi numai spectatorii de odinioară, trecuţi de cincizeci de ani, să-şi mai aducă aminte de acest foarte mare actor realist. Demetriade, cel mai complet şi expresiv Hamlet al nostru, şi-a avut publicul său pasionat, care-l urmărea seară de seară. Am cunoscut, pe la 1912, pe un domn deosebit de cultivat şi priceput în teatru, încărunţit sub lumina foaierelor din ţară şi străinătate, care n-a scăpat, o stagiune întreagă, nici o reprezentaţie a piesei lui Shakespeare. Mărturisesc că, la epoca aceea, nu înţelegeam asiduitatea aceasta.

— Demetriade — mă lămurea el — în Hamlet e ca o carte bună în care, la fiecare lectură nouă, te adînceşti tot mai mult şi găseşti ceva nou. Această părere mi s-a confirmat în tot adevărul ei mai tîrziu, în 1923, cînd, conducînd un turneu al Teatrului Naţional în Ardeal — turneu în care Demetriade juca, alături de Iancu Petrescu şi de Constanţa Demetriade în *Hamlet, Vlaicu-Vodă* şi un spectacol compus —, am putut urmări de cel puţin treizeci de ori pe interpretul lui Hamlet în toate amănuntele creaţiei sale şi, în bună parte, în pregătirea de fiecare seară a rolului.

Aristide Demetriade avea o înfăţişare care împrumuta acelaşi farmec şi aceeaşi neuitată expresie atît rolurilor de costum, cît şi celor din viaţa modernă. De statură mijlocie, foarte subţire şi mlădios, avea un cap „de medalie", de o mare fineţe, mai ales din profil. Nasul drept, armonios era legat de o frunte netedă. Ochii puţin adumbriţi de umbrele arcadelor şi pe jumătate acoperiţi de pleoapa superioară dădeau permanent feţei emaciate o expresie de uşoară oboseală şi visare, ceea ce nu-i împiedica să găsească o lumină şi o flacără în momentele urcuşurilor spre realizarea marilor intensităţi de sentimente. Reînvierea aceasta a privirii — uimitoare, izbitoare şi plină de farmec pentru spectator — se putea urmări la Demetriade mai ales în Hamlet şi în Vlaicu Vodă. De la „A fi sau a nu fi... a dormi, a visa poate", în care Demetriade exprima toată perspectiva unui viitor, nu dezabuzat, al omului de Renaştere, şi pînă la scena violentă cu mama sa, în Hamlet, urmărit de aproape, dintre culise, cum am făcut-o de atîtea ori, el trecea printr-o întreagă gamă de intensităţi

www.cimec.ro

În rolul titular din „Ruy Blas" de Victor Hugo

În rolul titular din „Iuliu Cezar" de Shakespeare

ale privirii. Şi nici spectatorilor nu le scăpa lucrul acesta. Ochiul, la el, întovărăşea, ca o flacără precis crescută sau micşorată, glasul. Avea un glas baritonal şi de o mare supleţe, mînuit cu deosebită artă, de la patosul lui Răzvan pînă la moliciunea mieroasă a lui Vlaicu, la tonul sau tărăgănat sau hotărît al lui Hamlet, la versul elegiac al lui Zefir, sau — şi aci glasul întovărăşea schimbarea întreagă a fiinţei actorului în cel mai desăvîrşit proces de proteism — la glasul obişnuit, al convorbirii curente, cu reliefurile necesare însă sublinierilor unei piese de Ibsen sau de Bernard Shaw, sau — şi lucrul trebuie amintit ca un rar fenomen de adaptare a unui actor format la o şcoală mai veche — pînă la Henric al IV-lea al lui Pirandello. Gestul lui Demetriade era în general larg şi lent — firește, cu corectiva pe care am arătat-o mai sus, pentru adaptare la diferitele stiluri ale dramelor pe care le interpreta. Seria completă a gesturilor sale putea fi urmărită mai ales în Hamlet. Avea, îndeosebi, un joc al antebraţelor şi al mîinilor, cu coatele lipite de trup, gesturi moi, rotunde, de revărsări în lături mai ales ale mîinilor, deosebit de flexibile pe încheieturile lor. Trupul şi-l stăpînea admirabil. Trecea de la dîrze ridicări în încleştată mînie sau înfruntare, pînă la prăbuşire în jilţuri sau pe covoare — firește şi acestea urmărite mai ales în Hamlet. Grima izbutea să-l transforme mai bine decît pe un Nottara, de pildă. Chipul său, nobil echilibrat în trăsăturile sale, căpăta uşor o altă expresie voită sub o barbă sau o perucă, lăsîndu-i, firește — totuşi uşor de recunoscut, partea superioară a feţei. În costum modern, Demetriade avea o deosebită eleganţă care, în anumite roluri, ni-l alătură de Tony Bulandra, cu o greutate în plus a unei sensibilităţi şi exprimări mai complete la Demetriade. A trecut într-o lungă carieră prin roluri felurite şi a servit mult dramaturgia naţională. De la Tipătescu al lui Caragiale pînă la Vlaicu şi Ovidiu sînt trepte, şi mai înalte şi mai scunde — în piese care au murit de mult — pe care Demetriade le-a călcat cu aceeaşi conştiinţă profesională, dragoste de teatru şi mare talent.

Omul era firav şi, mai ales spre sfîrşitul vieţii, de o sănătate şubredă, ceea ce nu l-a împiedicat ca atît cît a jucat — şi a jucat pînă în anul morţii sale — să-şi cinstească meseria şi să aibă o înaltă concepţie despre menirea ei. De o perfectă amenitate în relaţiile sale, Demetriade lăsa din colaborarea cu el amintirile cele mai bune şi de mare admiraţie pentru actor şi om.

Ion Marin Sadoveanu

www.cimec.ro

Realizări și metodă

la Institutul de artă teatrală „I. L. Caragiale"

La încheiere de an școlar, producția publică a studenților Institutului de teatru „I. L. Caragiale" se cere privită și judecată în perspectivă : în perspectiva primelor luări de contact cu scena (și mai ales cu sala de spectacol) și în **perspectiva dezvoltării. Publicul (și criticul)** de teatru ia în studioul Institutului cunoștință mai mult cu latențe și bănuiește, speră, prefigurează, cu aplauzele lui, pe viitorul artist al scenei. Nu poate — nici nu e bine — să-l consacre, dacă are încredere în el și dacă ține la viitorul lui. E recomandabil, așadar, să ne reținem în genere de la calificative categorice, fie că ne e dat să ne bucurăm de surpriza unor performanțe, fie că ne mulțumesc mai puțin unele prezențe, poate sfiicioase, aparent necrescute. Asemenea calificative ar fi pretimpurii, dacă nu și hazardate. În clasa lui Vellescu, marele Grigore Manolescu fusese... un peltic neajutorat. Actul de artă al studentului, așa cum apare ochiului neavizat din sală, recomandă însă și califică, în actorul de mîine, pe maestrul său — virtuțile lui, în aceleași timp pedagogice și animatoare, universul lui de gîndire, de imaginație și preocupări artistice. Cariera artistului e prin excelență determinată de *formația lui*, așadar de temeiurile și direcția inițierii și educării lui în principiile și resorturile elementare ale artei sale. Experiențele ulterioare — cele încercate, ca să zicem așa, pe proprie piele, de-a lungul anilor de profesionism — tind să confirme îndeobște și să continue, îmbogățită, într-o structură individuală distinctă, această formație. Rareori, și nu fără penibile și îndelungate eforturi și rezistențe, artistul renunță la izvoarele care i-au decis profilul. Anii de institut sînt pentru el la fel de hotărîtori cum sînt pentru omul în genere „cei șapte ani de-acasă".

Insistăm asupra acestor adevăruri comune, deoarece ni se pare că stagiunea acestui an, la Institutul de teatru din București, prin roadele ei evident valoroase, ca și prin cele îndoielnice, se oferă, parcă mai subliniat decît în alți ani, unei aprecieri din această perspectivă. S-au putut constata, de altfel, pe această linie, unele aspecte caracteristice, încă în prima parte a stagiunii. *

---

* Ana Maria Narti, „Stagiunea institutelor de teatru din București și Tg. Mureș", **„Teatrul"**, nr. 1/1965

www.cimec.ro

Mai întîi, un vădit şi fructuos efort, în alcătuirea repertoriului de absolvenţă al studenţilor, spre o arie cît mai largă, mai variată de cuprindere a orientărilor artistice şi stilistice. Teatrul anticilor (Eschyl, Sofocle, Euripide) s-a întîlnit cu teatrul modern al lui Cehov ; Shakespeare şi commedia dell'arte cu Anouilh şi Brecht ; aceştia cu contemporaneitatea noastră, a revoluţiei şi construcţiei socialiste — Arbuzov, Stein, Everac. A fost un efort menit să repare — şi care desigur în bună parte a reparat — o anumită scăpare din vedere (vizibilă în stagiunile precedente) a marilor valori şi impulsuri artistic-productive ale construcţiei şi versului, ale „marelui stil" clasic. A fost un efort menit, astfel, să întregească, pe viu, sfera de cunoştinţe şi să distribuie, în studii practice şi realizări cît de cît cristalizate, strădania culturală de pregătire a studenţilor. A fost, în sfîrşit, pe planul formaţiei lor, un efort spre a-i face să înţeleagă şi să joace pe clasici ca artişti ai zilelor noastre şi pe contemporani, ca artişti stăpîni pe bazele — clasice, perene — ale artei lor.

Deşi în alcătuirea lui ca atare, repertoriul nu e ferit de obiecţiuni (asupra lor, mai tîrziu), am salutat desprinderea lui de unilateralitate, cu deosebire în faţa cîtorva remarcabile rezultate interpretative. O Jocastă, o Clitemnestră, o Ifigenie — copleşitoare personaje şi riscante texte —, de al căror fond răscolitor de umanitate şi de a căror rigurozitate formală au fost vizibil pătrunse studentele interprete Liana Mărgineanu, Maria Dandu, Irina Petrescu ; o Anna Fierling, această tulburătoare partitură brechtiană, care trimite spre cea mai dificilă compoziţie — aceea a semnificaţiilor istorice în masca şi caracterul personajului —, a fost desenată cu viguroasă economie expresivă de Eugenia Dragomirescu. Un Boţogan, a cărui substanţă înalt umană a fost, dincolo de o anumită uscăciune a textului, colorată viu şi convingător de Dionisie Vitcu etc., etc.

Asemenea rezultate, pe planul descoperirii şi cultivării talentelor, s-au reconfirmat şi s-au înmulţit apoi pe parcursul stagiunii. Eugenia Dragomirescu, de pildă, după întruparea Mamei Courage, a îmbrăcat veşmintele de candoare, dar nu mai puţin stăpînite de vigoare, ale *Ciocîrliei* lui Anouilh, apoi straiele mîndriei şi pasiunii prăbuşite ale Cleopatrei lui Shakespeare. Trei orientări caracterologice, categoric diverse ; în esenţă, trei grade de vibraţie corespunzătoare unui temperament şi unui timbru artistic ce ne surprind prin dispoziţii certe spre profunzime şi tonuri grave, majore. Îi alăturăm, pentru calităţi similare, pe Elena Bartok, al cărei contur interpretativ s-a lăsat desluşit în Elena din *Unchiul Vania*, şi mai ales în Maliutina din *Chestiunea personală ;* Elena Bartok ne apare în aceste roluri ca un temperament artistic ce se structurează pe o luciditate calmă (fără a deveni cerebral rece), pe înţelegerea gestului şi dicţiunii precise şi clare (fără a neglija semnificaţiile), pe necesitatea unei prezenţe scenice efective şi depline. În schimb, Irina Petrescu, sărind de la ţinuta şi dicţiunea nobilă a Ifigeniei la masca, episodică dar grăitoare, a dezinvolturii burlesc-comice (în Slujnica din întîrziata comedie de improvizaţie a lui Collalto — *Trei gemeni veneţieni),* a dovedit virtutea unei mobilităţi derutante, dacă nu, dimpotrivă, a unei combustii creatoare ce se vrea cristalizată într-o largă disponibilitate de genuri şi stiluri. Pe aceeaşi linie a mobilităţii este de reţinut Grigore Gonţa (triplul Zanetto Bisogniossi din aceeaşi comedie) ; poate numai în cadrele comice, deşi în faţa cumsecade şi bine-crescută a unuia din gemeni (cu totul deosebită de compoziţiile repezi la care l-au invitat sosiile lui), credem că putem recunoaşte şi filonul dramatic caracteristic (uşor înclinat spre fiorul minor) al viitorului actor. Nu ne-am putut face o părere tot atît de clară despre Dorina Nilă. A fost, în *Mama Courage,* o Kattrin mută, agitată, încrezătoare în om, nefericită, vitează, aşa cum se cuvine ; dar a fost convingătoare mai mult prin gestul agitaţiei, al omenescului, al vitejiei. A fost un Puck viu, zburdalnic, năstruşnic, aşa cum se cuvine ; dar iarăşi a convins mai mult prin ostentaţia şi mimarea zburdălniciei şi năstruşniciei. Eforturile interpretării — lăudabile, eforturile ; justă, interpretarea — au umbrit ochilor noştri propria ei complexiune creatoare. Bianca, în fragmentul din *Femeia îndărătnică,* nu e de luat în seamă, căci nu face decît serviciu de replicant şi de contrapondere *albă* Ioanei Ţăranu, interpreta „scorpiei" lui Shakespeare. Din întîmplare (?), şi aceasta se desfăşoară mai mult în efortul gestului şi accentului îndărătniciei, decît în îndărătnicie ca atare. Mai ea însăşi în Cressida, fără a atinge însă tonul unei degajări efective în replica tandră a dragostei, ori în cea uşuratică a iubirii ce se trădează, Ioana Ţăranu

www.cimec.ro

Mona Mircea (Sonia) și Cornel Coman (Vania) în „Unchiul Vania" de Cehov

solicită așteptarea unei sedimentări de însușiri ce nu-i pot fi tăgăduite. Mai evident, pe coordonatele comicului episodic, Mihai Ioniță a dovedit suculență și inventivitate în Colonelul decrepit din *Mama Courage*, în Lucenzio, Thersit și Flute, din fragmentele shakespeareene *Femeia îndărătnică*, *Troylus și Cressida*, *Visul unei nopți de vară*. Nu putem trece ușor, chiar dacă edificarea e relativă, pe lîngă interpretul lui Arturo Ui, Ștefan Iordache. Se cuvine să-i recunoaștem acestuia efortul de a împlini — printr-o grea gimnastică, pe paralelele grotescului ilar și oripilant — sarcina înfățișării în șarjă chapliniană a unui tip de antierou istoric și dramatic. Ne-a lăsat o impresie de inegalitate Sandu Simionică — „puternic" și „natural" în rolul paiaței Giri din *Arturo Ui* și stînjenit parcă într-un rol al propriei sale vîrste — în tinerețea și evoluția umană a lui Vedernikov din *Ani de pribegie*. O adăstare apreciativă față de curățenia sobră a jocului Aurorei Simionică ni se pare îndreptățită, datorită inteligentei alternări pe care a știut s-o realizeze între glacialul ironic (în Doamna Dulfeet din *Arturo Ui*) și căldura adolescentină a Liusiei din *Ani de pribegie*. Demonstrația ei artistică este o promisiune. Ca certe promisiuni ne apar, în ciuda unor încercări mai puțin generoase la care au fost supuse darurile lor, și firava Ana Nagy-Scarlat, pentru tensiunea elocventă cu care a evoluat în *Chestiunea personală* (Hlebnikova) ; și Dionisie Vitcu, din nou, pentru care compoziția șăgalnicului unchi Fedia din piesa lui Stein a fost un prilej, mai fericit decît încarnarea statuară a lui Oedip, de a-și pune în valoare zestrea creatoare de care dispune (deocamdată) ; și Cornel Coman, care a știut să deslușească și să poarte, măcar în datele intenționale, povara tulburătoare de umanitate și poezie a Unchiului Vania...

Promisiuni sînt, firește, mai toate elementele Institutului, distribuite în spectacolele de absolvire ce le discutăm. Cu diversitatea lor structurală și cu însușirile lor variat potențate, ele sînt neîndoios tot atîtea rezultate ale sistemu-

www.cimec.ro

Dorina Nilă (Puck) în „Visul unei nopți de vară" de Shakespeare

lui general de învățămînt și ale metodei artistic-pedagogice folosite de corpul profesoral, de-a lungul a patru ani, cu fiecare din aceste elemente în parte.

Sînt însă aceste rezultate, privite în ansamblul lor și în perspectiva curîndei lor integrări în marea vîltoare a mișcării noastre teatrale, și expresia unei reale încheieri de etapă, în procesul de formare — chiar dacă nu de calificare totală — a viitorilor actori? Întrebarea s-a impus judecății noastre, la fiecare nouă promoție. Ea ni se înfățișează însă cu deosebită și — de la spectacol la spectacol — cu crescîndă insistență, în acest an. De ce? Pentru că, dincolo de demonstrațiile individuale ale studenților (firesc felurite din punctul de vedere al împlinirii sarcinilor lor artistice), am deslușit pe scenă, mai izbitor decît în alți ani, la ei — excepție fac foarte puțini — sentimentul unei stăpîniri de sine deficiente. Nu e vorba de o deficiență în ceea ce am numi familiarizarea cu rampa. Stinghereala și stîngăcia, nehotărîrea mersului sau cuvîntului sau

www.cimec.ro

gestului lor scenic (filtrate chiar în unele realizări bune) vorbesc vădit despre cu totul altceva decît despre o deprindere încă neîndestulătoare cu scena, cu ambianța vie și plină a relațiilor scenei cu masa de spectatori. Actorul-student nu pare să se simtă stăpîn pe sine în *relațiile scenice* ale rolului său cu celelalte roluri, în viața spectacolului.

Cînd, după cele cîteva spectacole din prima parte a stagiunii, cronicarul constata defecțiune în munca regizorală a profesorilor cu studenții, el nu atingea, în aprecierea lui critică, decît resorturile artistice imediate ale respectivelor spectacole, nu și implicațiile și consecințele — pe planul programului pedagogic — ale neajunsurilor semnalate. Ba mai mult : dispus să vadă în spectacol cu precădere interpretarea (de vreme ce ne aflam în fața unor reprezentații-examen ale unor clase de studenți-actori), el punea concesiv pe plan subsidiar problemele de regie, socotindu-le legate doar de evoluția profesională armonioasă a viitorilor actori și comentînd, așadar, unele aspecte criticabile ale direcției de scenă în spectacolele Institutului, desprinse de aportul individual interpretativ al actorilor-studenți.

Ni se pare, după încheierea ciclului de spectacole ale stagiunii, că o atare concesie riscă să se transforme într-o eroare de principiu, dacă e lăsată a se perpetua. Deoarece, mai cu seamă în teatrul de azi, actul artistic al interpretului nu se poate concepe dezintegrat imaginii dramatic-teatrale de ansamblu. Teatrul e o artă colectivă, nu prin acumularea de forțe, naturi și domenii artistice, ci prin aliaj, printr-un proces de reciprocă imixtiune funcțională a unora în altele. Concepția evoluției solistice a actorului în spectacol e nu numai depășită, dar și golită de sens și imposibil a se realiza efectiv și cu eficiență, sub zodia subtextelor și a supraproblemelor. Interpretarea unui rol ține, odată cu rezolvarea rolului ca atare, de rezolvarea organizării lui în viața spectacolului — nu în aspectele și culorile, ci în problemele sale de viață. Așa fiind, tocmai pentru că urmărim în producția Institutului nostru calitatea interpretărilor actoricești ale studenților, nu ne e îngăduit — fără a ne abate de la un principiu de bază al artei noastre — nici să lăsăm procesul de închegare a interpretării să se desfășoare autonom, ori paralel cu procesul de construire a spectacolului, nici să judecăm interpretarea ca atare, ca pe un act artistic de sine stătător, plasat doar alături, nu și relaționat de actul de artă global care e spectacolul. Intrarea studentului-actor în spectacol nu este un pas oarecare — ultimul pas — al instrucției lui artistice. E, dimpotrivă, momentul-cheie al anilor lui de învățămînt, momentul culminant, poate cel mai dificil, mai revelator, al veleităților și însușirilor lui.

De aceea, dacă ultimul an de studiu înseamnă pentru student numai un an menit să-l familiarizeze cu „condițiile spectacolului" (cu „roluri întregi", cu scena și sala), așa cum ni se oferă să citim în prospectul-program al Institutului, e prea puțin. E și temerar dinspre unghiul de privire al profesorului, dacă acesta s-ar limita la înțelegerea literală a acestor „condiții" și nu le-ar acorda o accepție mai largă, mai profundă și mai complexă, în sensul familiarizării studentului cu cunoașterea și rezolvarea practică a *problemelor* spectacolului.

Nu cumva neglijarea, ori ponderea prea mică pusă pe atare preocupări (și principii) duce la ceea ce ne îndreptățea, în jocul și interpretarea studenților, să numim o deficientă stăpînire de sine ? Să recunoaștem afirmativa. Față cu alți ani — în care nervul și stimulul regizoral al maeștrilor coagula elanurile interpretative în spectacole nu numai și nu o dată valoroase, dar de-a dreptul și deschizătoare de drumuri, prin originalitatea concepției lor — spectacolele stagiunii actuale sînt, evident, sub așteptări. Cu excepția minorului studiu de vioiciune și exuberanță exterioară care e comedia celor *Trei gemeni venețieni* (clasa I. Șahighian). Și cu excepția clasei lui Al. Finți (lector-asistent C. Rafael), în care viziunea de ansamblu și de omogenitate, de ritm și unitate stilistică, ce apărea clară în spectacolul Brecht *(Mama Courage)*, e vizibilă și în fragmentele shakespeareene, *unificate* într-un ingenios spectacol „baracă". Și încă : respectivele fragmente, selectate cu deosebire în vederea demonstrării, rînd pe rînd, a cîte unui tip de virtuți actoricești, nu s-au desfășurat fără o anumită risipire în umbră a protagoniștilor de plan secund, ori fără o anumită aderență precară a lor la sensurile și sarcinile comune ale spectacolului. Constatarea poate fi însă și expresia unei exigențe exagerate : pedagogul Al. Finți și-a introdus elevii în universul oceanic, tulburător de vrajă și de capcane, al lui Shakespeare, dar, cu judicioasă precauție, nu i-a lăsat să se avînte prea departe de țărm. Fragmen-

www.cimec.ro

tele ca atare se reduc deliberat la încercări-recitaluri ce se constituie în spectacol, pentru familiarizarea studenților cu *climatul* marii poezii, gîndiri și școli de teatru shakespeareene.

Asemenea precauție metodologică s-ar fi cerut poate și altor maeștri. Lui Dinu Negreanu, bunăoară, care s-a încumetat să ceară elevilor lui pe *Arturo Ui*, ori lui Constantin Moruzan, cînd le-a pus în față sarcina de a juca în *Unchiul Vania*. În ce privește *Arturo Ui*, o senzație prealabilă de prea mult și de prea intensiv Brecht, într-un răstimp de studiu scurt și foarte aglomerat, trebuie să fi stînjenit pe studenți, chiar dacă linia dramatică a scenelor din *Teroarea și mizeriile celui de-al III-lea Reich* și a Annei Fierling este alta decît linia complex agitatorică a parabolei cu gangsteri. Mărturisita ori nemărturisita intimidare (ba și rezervă) în fața unui text brechtian — întîlnită mai pretutindeni în teatrul nostru, însoțindu-se paradoxal de o suprasolicitată ambiție, nu întotdeauna îndreptățită, de a-l pune în scenă (e adevărat, mai puțin și de a-l juca) — e neîndoielnic că a existat și în Institut. Dar Brecht este prin excelență, în tot ce a scris și în tot ce a teoretizat și pus practic în scenă, o experiență. Pîndită, pe la colțuri, de eșecuri; în primul rînd de eșecul aparentei lui înțelegeri și al montării lui pe măsura și coordonatele acestei „înțelegeri". Punerea lui în scenă se face în spaima teoriilor lui despre teatru, și de aceea se joacă mai puțin în afinitate cu lumea de idei, de fapte și caractere ale teatrului său. Nu vrem să spunem că *Arturo Ui* s-a născut ca spectacol la Institut, chiar atît de simplist, sub teroarea principiilor estetice profesate — dar nu definitivate — de Brecht. E neîndoios că s-a depus o muncă mare, serioasă, profund și bine orientată. Și multe momente și laturi ale spectacolului vorbesc despre această muncă. Dar spectacolul — agrementat cu tot ce poate fi în măsură să ridice satira antifascistă a parabolei la eficiența aprig agitatorică, virulent existentă în ea — rămîne ineficient, deși pe toate coordonatele formale (mișcare, culoare, „atmosferă", chiar și interpretare) e fără fisuri aparente. El rămîne totuși un spectacol zgomotos, însăilat parcă, transparent (fără a dezvălui cu pregnanță semnificațiile așteptate), în care agitația unor măști semnificative nu ajunge să dobîndească și greutatea unor caractere, să depășească pragul unei șarje cu obiectiv încert. E limpede că experiența lui a copleșit, în pofida unei unanime și pline de elan strădanii, dacă nu respirația fizică, respirația *artistică* a studenților.

Experiența *Unchiului Vania* era, pe alt plan, destinată unui sfîrșit similar. Poezia adîncă a cuvîntului lui Cehov se lasă anevoie luminată de gestul și frazarea, de atitudinea și mișcarea, de mizanscenele așa-numite de școală. Poezia cehoviană e caracteristică. Ea trimite la viață interioară, la o viață grea de cunoaștere, la o expresivitate în stare să împace o mare tensiune cu aparența unei mari placidități — de aci, la un climat scenic de vătuite (dar nu gîtuite) contradicții ritmice. Un spectacol Cehov este, dincolo de anecdotă și ciocnirea de replici, o problemă umană, o stare, o ambianță, un sens, o așteptare specifică. Clasa Moruzan (lector asistent Penciulescu) s-a mișcat în *Unchiul Vania* oarecum dezarticulat, într-o libertate jenată, oprită în loc ori declanșată de jocul logic al dramei, dar indiferentă parcă la suișuri și coborîșuri, străină de adresa acțiunii și de drumul caracterelor. A fost un *Unchiul Vania* la text. E deajuns? Nu putea fi mai mult? Credem că da. Credem că profesorul n-a încercat să-și ducă elevii pînă la capătul implicațiilor teatrale ale poeziei cehoviene. Nu am fi pretins să și ajungă cu ei pînă la capăt. Nu ajung, uneori, să o facă nici actori consacrați. Dar faptul că în *Chestiunea personală* se realizează totuși, pe planul valorilor de interiorizare și de omogenizare a jocului actoricesc, ca și pe planul climatului dramatic, o anumită mișcare de unificare, revelatoare de sensuri (chiar dacă și aici asistăm la unele momente de dispersiune), e grăitor și impune consecvență. Actul regizoral, pare-se, s-a rezumat, în *Unchiul Vania*, la un proces sumar de indicații generale și de creionare de caractere. Fenomenul apare și în drama tinerească a lui Arbuzov — *Ani de pribegie*. Efortul nervos, febril, depus de clasa lui Dinu Negreanu pentru ridicarea lui *Arturo Ui*, e lăsat aici să alterneze cu o stare de relaxare și să ducă trenant, în meandre încete, spre dramoletă, o acțiune dramatică menită a se dezvolta viu și intens prin lumea și împrejurările care o animă. Regizorul-profesor a pus însă insistență pe latura actoricească în înțelesul strict al cuvîntului, socotind poate îndestulător să ceară elevilor lui să interpreteze caracterizînd, să creeze tipuri și să marcheze etape de devenire, uitînd că totul determină partea și că partea, într-un organism viu, e de neînțeles în afara totului, ori independentă de el.

www.cimec.ro

Eugenia Dragomirescu (Cleopatra) în „Antoniu și Cleopatra" de Shakespeare

Irina Petrescu (Rosella) și Grigore Gonța (Zanetto Bisogniossi) în „Trei gemeni venețieni" de Aldo Collalto

Sînt cîteva imagini, înainte de a fi de ordin artistic, strîns legate de rolul pedagogic important, pe care, în anul familiarizării studentului cu „condițiile scenice", îl are de jucat profesorul. Și poate nu desprins de acest rol, se cuvine să ne întoarcem din nou la repertoriu. Pasul înainte, prețios, spre multilateralitate, spre bazele clasice, făcut anul acesta, rămîne un bun cîștigat. Cu un amendament : a nu se uita versul *nostru* clasic ; a nu se uita sub marea coroană a clasicilor freamătul actualității — dramaturgia *noastră* contemporană. Alexandrinii lui Hașdeu, Alecsandri, Davila merită să intre în atenția conducerii Institutului, cu prilejul alcătuirii viitorului repertoriu.

De asemenea, piesele originale contemporane ar merita să facă obiectul unei meditații reparatoare, aceasta cu atît mai mult cu cît, din prea puținele piese românești programate, piesa *Surorile Boga* de Horia Lovinescu nu a ajuns la un stadiu de reprezentare.

A așeza un asemenea repertoriu, bine și exigent cumpănit în funcție și pe măsura puterilor artistice-studențești, în stare să-l valorifice, ar fi un al doilea amendament pedagogic. Repertoriul s-ar dovedi astfel și el parte integrantă a studiului practic și un stimulent spre studiu, nu un ideal paralel cu studiul, la care studentul aspiră, fără a putea cu adevărat să ajungă, demobilizîndu-l ori dezorientîndu-l.

Firește, aceste observații privesc doar o latură a complexei activități pedagogice ce se desfășoară la institut, în vederea formării complete, artistice și cetățenești, a viitorilor actori și în vederea sudării lor cu viața și perspectivele generale de dezvoltare a teatrului nostru. În lumina acestor perspective a avut, de altfel, loc la sfîrșitul lunii mai o utilă confruntare de experiențe și păreri între cadrele profesorale ale I.A.T.C. și unii directori și regizori ai teatrelor din țară.

Asupra acestor dezbateri vom reveni.

Florin Tornea

www.cimec.ro

TEATRUL „C. I. NOTTARA"

„CASA CU DOUĂ INTRĂRI" de Calderon de la Barca

Data premierei : 12 martie 1963. Regia : Mircea Avram. Scenografia : Lidia Radian. Distribuția : Alex. Ciprian (Don Felix) ; Tony Zaharian și Ion Dichiseanu (Lisardo) ; George Sion și George Păunescu (Fabio) ; Nucu Păunescu (Calabazas) ; Maricel Laurențiu (Herrera) ; Eugenia Bădulescu (Laura) ; Sanda Băncilă (Marcela); Mariana Vincze (Silvia); Eugenia Marian (Celia); Paul Nadolski (Lelio).

Despre sursa principală de inspirație a dramaturgului, Lope de Vega, dramaturg și teoretician de teatru, un „Boileau spaniol", scria : „Cele mai bune (ca sursă de inspirație — *n.n.*) sînt cazurile referitoare la onoare. Ele emoționează puternic pe toată lumea".

În numele onoarei se desfășoară și intriga comediei *Casa cu două intrări.*

Calderon și opera sa (mai ales ciudata piesă *Viața e un vis*) au pricinuit vii dezbateri. Considerat ca mare maestru de către romanticii germani, socotit de Schlegel drept egalul lui Shakespeare, piesele sale au iscat în epoca noastră diverse lecturi de poziții, acceptări sau respingeri în bloc, interpretări idealiste, chiar mistice, precum și clasificarea lucrărilor sale ca fiind cu totul minore. Din această operă atît de discutată și de vastă (520 de piese), comedioara jucată de Teatrul „C. I. Nottara" nu aduce nimic în plus față de clasica intrigă naivă a renașterii iberice, de tipurile standard ale unor personaje (analizate mai profund, mai uman decît la Lope de Vega), de replicile colorate, bogate în imagini gongorice...

Nu fără ironie, un istoric de teatru formula un fel de „cod de onoare" al lumii lui Calderon :

1. Pentru nici un motiv, un bărbat nu poate fi găsit lîngă o femeie ; dacă se întîmplă totuși, amîndoi sînt vinovați, și tatăl, fratele sau bărbatul femeii au nu numai dreptul, dar și datoria de a-i ucide.

2. Pentru nici un motiv nu se poate descoperi identitatea unei doamne voalate ; dacă un bărbat o supără, ea are dreptul de a cere ajutorul primului trecător, iar acesta are datoria, cu riscul vieții, de a o apăra cu armele.

3. Îndrăgostitul care vorbește, din stradă, cu iubita sa din balcon are dreptul să ucidă pe oricine ar îndrăzni să treacă pe acea stradă. (Pînă

www.cimec.ro

în secolul al XVIII-lea, în unele orașe spaniole, acel care făcea o serenadă frumoasei sale punea oameni înarmați la capetele străzii, gata să atace pe oricine ar fi vrut să treacă pe acolo... (De unde dificultatea întoarcerii acasă în zilele în care se sărbătorea onomastica femeilor cu nume ca : Maria, Manuela etc.)

...Iată, rezumatul, *esența* piesei *Casa cu două intrări ! !*

Poate că e un drum mai ușor în alcătuirea repertoriului, acesta, al alegerii comediilor de „capă și spadă", care ar suna într-o anume traducere : de „casă și public". Cîteodată, ele pot fi considerate și ca un bun și util exercițiu pentru actori, ca un divertisment recreativ pentru spectatori.

Problema piesei nu e de importanță actuală și nici textul nu are valori estetice deosebite. Săgețile ironiei se cam pierd în negura vremii, „obiectele" satirei nu-și mai au azi o nocivitate care să sugereze premisele unei probleme.

Și atunci ? Agrementul rămîne singurul motiv plauzibil al acestei reprezentații — și dacă rîsul e prezent în sală, putem crede că spectacolul și-a făcut datoria în această privință, mai ales ținînd seama de faptul că Teatrul „C. I. Nottara" a abordat din marele repertoriu *Antoniu și Cleopatra, Frații Karamazov, Unchiul Vania, Pygmalion* etc.

Regizorul spectacolului, Mircea Avram, a mărturisit că... „dincolo de replicile spumoase, de comedia încurcăturilor, Calderon a știut să prindă, admirabil, în obiectivul satirei sale și racilele caracteristice epocii și societății feudale spaniole"...

Punînd această convingere la baza concepției despre comedia lui Calderon, Mircea Avram și-a propus să realizeze un spectacol comic care să vitalizeze calitățile piesei pe calea unei îndrumări spre autopersiflare a protagoniștilor.

De aceea, „codul onoarei" a fost privit în ceea ce avea el parodistic, adică în... însuși conținutul său, lumea nobiliară a fost surprinsă în ceea ce are ea mai important și mai scump, atributele vestimentare, prețiozitatea, lipsa de substanță umană.

Regizorul a prelungit scena liliputană în sală, în mijlocul sălii, la loji, a făcut ca actorii să dialogheze cu publicul și, ajutat de scenografie, i-a unit, într-un cadru de spectacol popular, cu ritm și secvențe aproape cinematografice, pe actori și privitori.

Cuprins în perdele, spectacolul e sprințar, vioi, lipsit de pretenții și emfază, colorat și pitoresc, cu o mare grijă pentru dinamică, pentru expedierea gongorismelor între paranteze și cu — ceea ce e cel mai important — umor.

În felul acesta, regizorul a tradus o comedie puțin desuetă în imagini — așa cum se cuveneau să fie pentru un ochi contemporan — caricaturale.

Mișcarea acrobatică, gimnastică aproape (fețele de cortină sînt „dezvelite" de doi gimnaști, care, uneori, își iau prea în serios rolul în program, solicitînd aplauze), surprizele scenice (în sensul acțiunii mutate fulgerător în locurile cele mai diverse), preocuparea de a privi cu ironie lirica prăfuită, toate fac din munca regizorală o reușită.

Din distribuția spectacolului s-au evidențiat aparițiile scenice ale Eugeniei Bădulescu și Eugeniei Marian. Prima, pentru distincția scenică, economia mijloacelor de expresie, abordarea reținută a comicului ; a doua, pentru hazul dezinvolt, mișcarea dinamică și mimica vie, colorată.

E interesant personajul realizat de Al. Ciprian — o fațetă nouă în paleta sa actoricească — abordat cu o gesticulație prețioasă și retorică grandilocventă, într-o compoziție cu variate efecte comice ce au punctat un anume tip social. Dacă la acesta poziția satirică față de rol a fost prezentă, în schimb Ion Dichiseanu, scontînd pe identitatea de siluetă cu eroul, a jucat cu mai puțin umor și cu un spor păgubitor de emfază și prețiozitate, „pozînd" prea mult în fața publicului. Tînărul actor ar fi ajuns neîndoios la alte rezultate, dacă ar fi privit mai puțin superficial și și-ar fi lucrat cu mai multă seriozitate rolul.

Într-o apariție episodică, G. Păunescu a compus cu finețe și sobrietate o caricatură (Fabio), bogată în sensuri umane, ocolind șarja și exagerarea inutilă, intuind gestul, atitudinea cea mai indicată fiecărei situații comice...

www.cimec.ro

E ceea ce nu a reuşit însă Nucu Păunescu în rolul clasicului valet al comediei spaniole, înlocuind prin violenţă de gest şi limbaj efectele de haz popular.

Într-un rol lipsit de unitate şi consistenţă, Sanda Băncilă nu a făcut altceva decît să dibuie, uneori cu graţie, conturul rolului.

Scenografia Lidiei Radian a încercat să sugereze prin cîteva siluete de decor, cam prea sumare, un cadru pentru momentele respective de joc.

Al. Popovici

TEATRUL TINERETULUI

„CHIRIŢA ÎN PROVINCIE" de Vasile Alecsandri

Data premierei : 12 mai 1963. Regia: Sanda Manu. Decoruri şi costume : Sergiu Singer. Distribuţia: Arcadie Donos (Chiriţa) ; Gh. Gîmă (Bîrzoi); Jean Teodorescu şi Marin Moraru (Guliţă) ; Magda Popovici şi Jana Gorea (Luluţa); Neofita Pătraşcu (Safta); Tudorel Popa (Dl. Şarl) ; Florin Vasiliu (Leonaş) ; Alex. Lungu (Ion) ; Vasile Gheorghiu (Un ţăran) ; Ion Gh. Arcudeanu (Alt ţăran) ; Ilie Frimu (Încă un ţăran) ; Luiza Marinescu (O invitată) ; Margareta Papazian (O domnişoară) ; Pompilia Vasiu (O mamă) ; Vasile Gheorghiu (Un june) ; Ion Gh. Arcudeanu (Şi încă un june) ; N. Niculescu-Stere (Un domn grav); Genoveva Preda (Ţiganca).

În afară de valoarea de document pe care cei 111 ani de la prima reprezentare pe scena teatrului ieşean i-o conferă, *Chiriţa în provincie* îşi mai păstrează interesul pentru critica izbutită a unor năravuri ale epocii, autenticul şi pitorescul personajelor, savoarea replicii. Piesa are un anume farmec pe care patina vremii nu a izbutit să-l acopere şi pe care îl regăseşti, la fiecare nouă lectură, la fel de proaspăt. Tabloul de viaţă, în ansamblu, este specific societăţii moldovene de la jumătatea secolului trecut — imediat după revoluţia de la 1848 — iar personajele sînt surprinse cu culoare şi originalitate, şi tocmai prin aceasta piesa lui Alecsandri capătă valorile unui document artistic autentic, pe care teatrele au datoria să nu-l uite.

La înscrierea în repertoriul Teatrului Tineretului a piesei *Chiriţa în provincie* a stat, firesţe, intenţia de a înlesni publicului tînăr al teatrului să cunoască una din cele mai reprezentative piese din perioada cînd se puneau bazele teatrului nostru realist. Nu într-un spectacol experimental, care să ofere o „exemplificare" la capitolul „teatrul lui Alecsandri" predat la literatura romînă, ci într-un spectacol viu, contemporan, cu mijloace scenice moderne, de pe poziţiile noastre de astăzi.

În ultimii trei-patru ani, cîteva din teatrele noastre au înregistrat incontestabile succese punînd în scenă unele din piesele lui Alecsandri (*Piatra din casă* pe scena studioului Institutului de Teatru, în regia lui Ion Finteşteanu, *Millo director* şi *Iaşii 'n carnaval*, la Teatrul Regional Bucureşti, în regia lui Dinu Cernescu, şi. mai recent, *Chiriţa în Iaşi*, pe scena Teatrului de Stat din Braşov, în regia lui Ion Simionescu). Punerea în scenă a tuturor acestor piese a prilejuit realizatorilor lor — care au dovedit originalitate şi inventivitate în găsirea de mijloace scenice noi — adevărate creaţii.

Ceea ce a caracterizat spectacolele amintite a fost în primul rînd viziunea contemporană a creatorilor lor, străduania acestora de a sublinia sensurile actuale ale textului, într-un limbaj teatral nou.

Conceput pe aceleaşi coordonate este şi spectacolul Sandei Manu de la Teatrul Tineretului. Regizoarea şi interpreţii au pornit la descifrarea textului cu zîmbetul amuzat la care te invită de altfel naivitatea intrigii şi a unor situaţii, precum şi a unor procedee vodevileşti pe care le întîlnim în text. În desfăşurarea spectacolului, această atitudine faţă de text — necesară — nu este disimulată în nici un fel. Sanda Manu şi-a îndreptat în principal atenţia asupra

www.cimec.ro

Florin Vasiliu (Leonaș)

Tudorel Popa (Șarl)

Scenă din spectacol

www.cimec.ro

conturării cît mai sugestive a personajului central, Chiriţa, dezvăluind resorturile lui sociale şi oferind cît mai multe elemente pentru ca spectatorul să ajungă cu uşurinţă la generalizări. Interpreţii au fost lăsaţi să aibă aerul că joacă şi se joacă cu personajele, aducînd acolo unde trebuiau (şi atît cît trebuiau) uşoare accente de parodie. În ce priveşte cupletele, au fost lucrate cu conştiinciozitate şi interpretate mai mult decît corect. Decorurile semnate de Sergiu Singer s-au acordat perfect cu concepţia regizorală.

Din excelenta trupă de care dispune Teatrul Tineretului, regizoarea şi-a putut alcătui fără efort o distribuţie adecvată.

Arcadie Donos a desenat înfăţişarea Chiriţei, ale cărei graţii zaharisite le-a mimat cu uşoară ostentaţie, subliniind incisiv amestecul de prostie şi înfumurare al personajului, poznirile erotice întîrziate, împletite cu visurile de mărire. În ansamblu, se poate spune că Arcadie Donos s-a descurcat cu abilitate în acest prim rol de mare întindere şi de tradiţie în care îl vedem şi care pune serioase probleme de tehnică actoricească. Interpretarea sa ni s-a părut mai reuşită în actul II, cînd a dat o mare sugestivitate voluptăţilor pe care i le aduce isprăvnicia lui Bîrzoi, şi pe care le soarbe molcom, odată cu cafeaua şi aroma ţigărilor pe care le pufăie fandosit.

Într-o compoziţie lucrată cu inteligenţa şi fineţea cu care-şi construieşte în genere rolurile, Tudorel Popa a dat cu expresivitate viaţă scenică profesorului Şarl. Renunţînd să pună accentul pe pitorescul facil al limbajului stîlcit pe care-l foloseşte personajul, actorul a devenit — într-un fel — un comentator al acţiunilor Chiriţei şi odraslei sale.

Sub aripa ocrotitoare de cloşcă a Chiriţoaiei, răzgîiatul netot Guliţă, predecesor al lui Goe, a apărut, în interpretarea lui Marin Moraru, ca un pui pipernicit la trup şi mai ales la minte, cu o mină veşnic plîngăreaţă şi nătîngă. Magda Popovici, ingenuă cu reale calităţi, a ştiut să schiţeze candoarea Luluţei, pe care a înzestrat-o cu un farmec simplu, fără preţiozităţi, şi nu fără o umbră de ironie. Florin Vasiliu, cu mişcări şi gesturi pe care le execută cu agilitatea şi precizia unui balerin, a impus atenţiei personajul Leonaş, ale cărui peripeţii amoroase le-a privit ca pe un pretext pentru denunţarea moralei Bîrzoienilor.

De pe o poziţie actuală a fost conceput şi Ion (Alexandru Lungu), care apare nu ca un servitor ce încurcă treburile stăpînilor din lipsă de isteţime, ci cu bună ştiinţă, pentru a-şi rîde de ei.

Mai puţin izbutit, în concepţie, a fost personajul Bîrzoi (Gh. Gîmă), care nu s-a armonizat cu restul personajelor. Tipurile de ţărani care apar în figuraţie nu au fost redate consecvent cu linia în care a fost conceput Ion. Unele din ele au avut o linie caricaturală ce ar fi trebuit evitată.

Ilie Rusu

TEATRUL DE PĂPUŞI DIN CLUJ

„HARAP ALB", dramatizare de Nela Stroescu după basmul lui Ion Creangă, şi „DE LA CLUJ LA POLUL SUD" de György Mehes

Din repertoriul foarte variat al Teatrului de păpuşi din Cluj am văzut recent două spectacole. Este vorba de *Harap Alb*, dramatizare de Nela Stroescu, după cunoscutul basm al lui Ion Creangă, şi *De la Cluj la Polul Sud*, o piesă a lui György Mehes. Diferite ca temă, mod de realizare şi expresie artistică, cele două spectacole sînt edificatoare în ceea ce priveşte activitatea actuală a teatrului.

Prelucrarea Nelei Stroescu rămîne fidelă basmului original, cu modificările impuse de transpunerea scenică. Reducţia a fost făcută cu discernămînt, iar dinamizarea acţiunii

www.cimec.ro

s-a dovedit, de cele mai multe ori, binevenită. Povestea Crăişorului pornit, în lunga sa călătorie, să înfrunte piedici şi primejdii, pedeapsa ce-l aşteaptă pentru călcarea jurămîntului făcut tatălui său înainte de plecare, ajutorul pe care îl primeşte de la nişte făpturi ciudate şi, în sfîrşit, triumful dreptăţii pasionează şi astăzi, cu aceeaşi vigoare, pe micii spectatori. Calităţile acestui basm trebuie însă căutate, în primul rînd, în pitorescul şi frumuseţea lexicului. Replica e directă, lipsită de falsă emfază, cu rezonanţă caldă, patriarhală. Vorba de duh, proverbul se amestecă în frază, punctînd textul cu umor şi înţelepciune. Sînt în acestea, mai degrabă, reminiscenţe ale copilăriei lui Nică al lui Ştefan a Petrii — aspirant permanent la bucate copioase şi autohtone, amator de şotii şi glume — decît cuvintele pompoase ale împăraţilor şi crailor.

Spectacolul clujean reuşeşte să pună în lumină frumuseţea basmului, păstrînd caracterul lui popular. Regizorul Vasile Dan are meritul de a fi înscris o graţioasă coregrafie într-un ritm antrenant şi susţinut. Cadrul plastic (scenografia Edit Botar) a fost simplu, de bun-gust, deşi abuzul de alb, mai ales în primele tablouri, a deranjat prin suprapunerea formelor.

Dintre interpreţi am reţinut pe Horea Pop (Spînul), pentru varietatea mijloacelor de expresie şi studiul amănunţit al rolului, pe Carmen Poiană şi Melania Creţu (Chiriacuţă şi Neghinuţă), pentru compoziţiile lor pline de vervă, şi pe Elena Voicu (Bătrîna). Eftimiu Pandrea (Harap Alb) a mînuit păpuşa cu virtuozitate şi a mişcat-o frumos, dar vocea voalată a scăzut registrul în interpretarea vocală. S-au mai remarcat Smaranda Stratanov, Gabriela Delly şi Fabiola Pop (grupul celor trei domniţe), precum şi Emil Badea (Gerilă).

* * *

Piesa lui György Mehes este ceea ce se cheamă un basm modern. În acţiune se amestecă, alături de copii din zilele noastre, oameni de zăpadă care vorbesc şi suferă, iar alături de pilotul avionului sau căpitanul de vas — peşti fantastici, într-un feeric decor submarin. Subiectul piesei *De la Cluj la Polul Sud* e simplu. Înduioşat de soarta Omului de zăpadă, pe care razele nemiloase ale soarelui de primăvară ameninţă să-l topească, Öcsi se hotărăşte să-l salveze. Închis într-un frigider „Fram", Omul de zăpadă va călători pe bordul unui avion, la Polul Sud, găsind acolo un climat mai favorabil existenţei sale. Călătoria nu este lipsită de peripeţii. Scurta escală în Africa Centrală ne aduce o imagine a exploatării colonialiste, iar adîncul oceanului îl îmbie pe Öcsi, ajuns la punctul terminus al călătoriei, să se transforme în scafandru.

Lăudabilă prin intenţia de a prezenta spectatorilor-copii aspecte de viaţă pe meridiane diferite, de a le îmbogăţi interesul pentru geografie şi de a le stimula fantezia, piesa lui György Mehes nu reuşeşte însă să ni se prezinte ca o lucrare închegată. Acţiunea e forţată, iar tablourile legate arbitrar. Oricare scenă ar lipsi în desfăşurare, absenţa ei ar trece nesimţită. Tendinţa de senzaţional e supărătoare, iar replica se rostogoleşte egal, fără vervă.

Spectacolul a dat ocazie mînuitorului D. Szabo Lajos să debuteze ca regizor. El a izbutit să realizeze o mişcare vie în scenă şi să pună în valoare calităţile mînuitorilor, dar n-a reuşit să rezolve slăbiciunile unui text anemic. Cadrul plastic (scenografia — Ballo Zoltan) a fost cînd prea încărcat (decorul continentului negru), cînd de un simplism neartistic (scena de pe vas).

Dincolo de ingratitudinea textului, mînuitori ca Janos Peter (Omul de zăpadă), Dezso Benedek (Căpitanul vasului), Zsuzsa Laczka (Öcsi) şi Julia Sigmond (Öcsi de zăpadă) şi-au reafirmat talentul.

Mihai Crişan

www.cimec.ro

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE"

„MACBETH" de Shakespeare

Ceea ce constituise, la premieră, caracteristica principală, din păcate negativă, a acestui spectacol era dificultatea cu care sensurile, și chiar litera textului, ajungeau la spectatori. Munca regizorului (M. Berechet) cu cea de-a doua distribuție putea fi, desigur, un bun prilej de a remedia unele din lipsurile importante ale spectacolului. Ceea ce, într-o măsură, s-a și întîmplat, și faptul se cuvine a fi subliniat. Căci, deși nu se poate spune că este vorba de o schimbare radicală a concepției regizorale, o anume restabilire a sensurilor esențiale ale tragediei a putut fi realizată prin efortul comun al regiei și al interpreților rolurilor principale, Marieta Anca (Lady Macbeth) și Constantin Bărbulescu (Macbeth). Este vădită, la ambii interpreți, preocuparea pentru pătrunderea esenței personajelor și, implicit, pentru reliefarea ideilor de bază ale tragediei shakespeareene. Atît Macbeth cît și Lady Macbeth nu sînt, în interpretarea acestor actori valoroși ai Teatrului Național „I. L. Caragiale", simpli răufăcători, mînați spre crimă numai de tarele lor psihologice și temperamentale. Din jocul lor scenic, atent și judicios, construit pe baza unei munci artistice care merită prețuire, se desprinde clar soarta tragică a eroilor, determinată de acel rău social de care suferea epoca lui Shakespeare. Calitățile interpretării lui Constantin Bărbulescu sînt mai ales sobrietatea și acuratețea. În prima parte a tragediei, Macbeth apare ca un adevărat erou, cu deosebite însușiri, așa cum îl zugrăvește de fapt oșteanul care povestește bătrînului rege Duncan strălucitele lui fapte de arme. Chipul lui Macbeth apare astfel de la început deosebit de pregnant, și dezvoltarea clară a diverselor lui aspecte, care constituie, de fapt, sensul evoluției scenice a personajului, a fost preocuparea de bază a interpretului. Contrastul între măreția acestui chip și acțiunile lui josnice, nedemne, care, treptat, îi întunecă și-i pătează frumusețea, reprezintă, desigur, unul dintre principalele mijloace ale realizării acestui rol deosebit de dificil. Este vizibilă tendința interpretului de a axa dezvăluirea esenței personajului pe acest contrast, și pe această linie se situează cele mai izbutite momente (monoloagele din actele I și II și scenele cu vrăjitoarele). Din păcate însă, acest vizibil efort spre pătrunderea și dezvăluirea esenței personajului nu a fost în întregime dublat de transmiterea fiorului tragic, și deci a unei autentice emoții artistice. Uneori, în scene ca apariția fantomei lui Banquo, contrastînd cu sobrietatea pe care interpretul a căutat în general să o păstreze, aglomerarea unor acțiuni fizice și, mai ales, excesul de mimică anulează aproape intensitatea dramatică și devin supărătoare.

Distribuirea lui C. Bărbulescu în acest rol, care acoperă o parte însemnată a textului tragediei, a contribuit mult la înlăturarea unui alt neajuns al spectacolului: efortul pe care trebuia să-l facă publicul spectator pentru a auzi ceea ce se rostește pe scenă, element cîtuși de puțin neglijabil. Aceasta, cu atît mai mult cu cît acestei rostiri deficitare a unui text clasic și mai ales a versurilor, spectatorii noștri trebuie să-i facă față la multe dintre spectacolele teatrelor din Capitală.

Marieta Anca a realizat cu sensibilitate și înțelegere rolul care i-a fost încredințat. Față de sarcinile artistice deosebit de grele pe care le are actrița ce interpretează acest personaj, momentele dramatice în care ele trebuie

www.cimec.ro

realizate sînt relativ puține și destul de restrînse ca desfășurare. Evoluția personajului este marcată doar prin cîteva etape, fără momente intermediare și aproape fără gradație, ceea ce impune un joc concis și o condensare a mijloacelor dramatice — condiții pe care Marieta Anca le-a satisfăcut în bună măsură. Certele calități ale actriței pentru acest rol s-au vădit îndeosebi în scena omorului și în aceea a nebuniei, din final, realizate cu autenticitate. Ceea ce n-a ajuns suficient de pregnant la înțelegerea spectatorilor a fost însă răspunderea deosebită pe care ambițioasa lady Macbeth o are în declanșarea și deznodămîntul tragediei. Faptul că ea este, în mai mare măsură chiar decît Macbeth, purtătoarea mentalității epocii, că ea este cea care îl îndeamnă pe Macbeth la crimă în numele ei, a reieșit mai puțin din jocul actriței. Scena disputei între cei doi soți, în care Macbeth încearcă să opună planurilor ei omenia și în care ea îi insuflă o neomenoasă cutezanță, nu are ponderea cuvenită, și de aceea personajul este văduvit de una dintre fațetele sale importante și semnificative.

În rolul lui Ross, talentatul actor Gh. Cozorici a dovedit reale posibilități pentru interpretarea unor roluri clasice cu mult mai importante decît acelea care i s-au încredințat pînă acuma în cadrul spectacolelor Teatrului Național „I. L. Caragiale".

Florian Nicolau

TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA"

„CUM VĂ PLACE" de Shakespeare

Propriu-zis, în spectacolul *Cum vă place* nu este vorba de o a doua distribuție, ci de o ramplasare în două roluri-pivot: Jacques Melancolicul și Orlando, în care au fost încercați Gh. Ghițulescu (Jacques) și Gh. Oancea (Orlando). Întrucît — și cum se leagă respectivele interpretări cu spectacolul în inițiala lui concepție — aceasta ar fi problema urmărită în revizionarea lui la un răstimp de o stagiune și jumătate de la premieră.

Se cuvine, mai întîi, să facem constatarea că spectacolul păstrează prospețimea, alertețea și dinamismul de la start, calități asupra cărora diferitele luări de poziție, în privința montării de la Teatrul Municipal, au fost unanime.

Nu știu în ce măsură, cei intrați în cîte o distribuție mult ulterioară premierei se mai bucură de aceeași atenție și laborioasă participare a regizorului la respectiva lor încercare, sau dacă, prin aducerea lor în spectacol, s-a urmărit experimentarea sau abordarea unor sensuri sau aspecte ale textului ce fuseseră mai palide, dacă nu chiar ignorate, în precedenta întruchipare actoricească. După cum e greu să-ți dai seama dacă ramplasanții nu sînt o formulă de serviciu pe care însă realitatea îi poate transforma în surpriză sau revelație. Este o problemă de ordin general care vizează aceste „intrări secunde" într-un spectacol. Gh. Ghițulescu, de pildă, a gîndit probabil celebrul rol al Melancolicului în funcție de linia mare a spectacolului și de sarcinile artistice propuse de creatorul inițial al acestui rol, dar și-a propus să fie personal, să-l realizeze pe Jacques în funcție și de propriile-i date actoricești. El a știut, desigur, cîtă importanță au, pentru greutatea pe care trebuie s-o capete ciudatul gînditor shakespearean din *Cum vă place*, acele profunde momente monologate pe care se axează de fapt evoluția scenică a acestuia. De aceea, la Ghițulescu, monoloagele lui Jacques au ieșit, ca să folosim o expresie teatrală, la rampă. Au oprit mersul acțiunii, spre a se asculta numai meditațiile cu glas tare ale lui Jacques.

Frazate inteligent și plastic, acestea au răsunat cu putere și au reținut atenția. Dar, ceea ce cîștigă personajul în direcția conturării sale în spectacol pierde spectacolul în privința omogenității, a fluidității. Căci Jacques al lui Ghițulescu n-a mai păstrat dezinvoltura și funcționalitatea anterioare, fiind mereu tentat să întrerupă curgerea acțiunii și a fabulei pentru a da glas „moralei". Venirea la rampă

www.cimec.ro

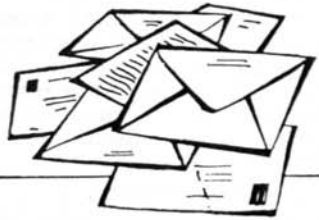
Gheorghe Ghițulescu (Jacques Melancolicul)

i-a conferit astfel lui Jacques mai mult rolul unui comentator, dar a slăbit, într-o măsură, corelația dintre el și restul lumii, din care totuși — oricît a devansat-o — se ivise, și care îi prilejuia atît de amare constatări. Dar experimentul lui Ghițulescu — prin tot ceea ce i-a adus ca cunoaștere și disciplină în gîndirea unui rol de complexitatea și dificultatea acestuia — îl pregătește pentru alte mari roluri din dramaturgia universală.

Gh. Oancea, un minunat actor tînăr, matur în arta sa, nu a vrut nici el pur și simplu să preia linia personajului Orlando din interpretarea precedentă. Și la el, ca și la Ghițulescu, preocuparea de a afla răspunsul propriu la problemele puse de acest rol s-a tradus în imaginea destul de deosebită, pe care a căpătat-o Orlando. Oancea a fost mai înclinat să-l vadă într-o lumină dramatică decît să-l situeze în atmosfera comediei shakespeareene ca pe un erou al unei întîmplări cu tîlc, care pentru el sfîrșește totuși fericit. Orlando al lui Oancea a fost de la bun început mai elegiac, melopeic, rostindu-și în tonuri modulate tristețea, cu conștiința actorului care vrea, cu orice preț, să evite ceea ce a încercat altcineva înaintea lui. Și s-a ferit tocmai de elementul „farmec", pe care, oricum, Orlando trebuie să-l posede și să-l difuzeze, pentru a justifica însăși destinația lui în piesă.

M. Al.

scrisori către redacție...



Dragi tovarăși,

Aș vrea să-mi exprim satisfacția pentru inițiativa luată de redacția dv., de a-și îmbogăți cuprinsul revistei cu o rubrică nouă care să dea posibilitate zecilor de mii de iubitori de teatru din țară să-și spună părerile despre spectacolele pe care le văd, despre piesele pe care le citesc, în scopul îmbunătățirii mișcării noastre teatrale.

Urmăresc cu regularitate tot ceea ce se publică în presa noastră cotidiană despre viitoarele spectacole. Găsesc că e necesar să se facă mai multe recenzii ale pieselor înscrise în repertoriile teatrelor, înainte și după premieră. Aceasta ar da posibilitate spectatorilor să cunoască piesa din timp și să-și poată alege spectacolul după preferințe. Datorită unei slabe popularizări, multe din piesele contemporane (mă refer la cele care nu sînt publi-

www.cimec.ro

cate) sînt cunoscute iubitorului de teatru mai mult după ureche. Mulți se orientează — atunci cînd vor să meargă la teatru — după părerile celor care au văzut un spectacol. Cum e și firesc, nu toți spectatorii apreciază piesa la fel, pentru că nu toți au aceleași preferințe, și recomandările lor vor fi, firește, subiective. Spectatorul neavizat află astfel de la unul că piesa este „excepțională". Vine altul în urma lui și-i spune că e o „catastrofă". Pe cine să-l creadă ?

Altă problemă : programarea neechilibrată a spectacolelor. Uneori, într-o singură săptămînă, o piesă e jucată de patru-cinci ori, iar alta — o singură dată. Cînd totuși piesa pe care urmărești să o vezi a fost programată, ori nu găsești bilet, ori nu o poți viziona din alte motive, ca : serviciu în schimburi, delegații etc. Și atunci trebuie să mai aștepți alte două-trei săptămîni (pentru că, uneori, se întîmplă ca piesa pe care vrei s-o vezi să se joace la acest interval) pînă la viitorul spectacol. De multe ori sînt programate într-o singură săptămînă, la același teatru, spectacole cu piese asemănătoare ca gen. Cred că ar fi bine ca repertoriul săptămînal să fie mai variat, să includă toate genurile de piese pe care le are înscrise teatrul în repertoriul său.

În ce privește teatrul de amatori, joc de mulți ani și am la „activ" cîteva zeci de roluri. Am lucrat sub îndrumarea mai multor instructori, avînd astfel posibilitatea să cunosc metode variate de instruire a amatorilor. Am ajuns astfel să prețuiesc calificarea artistică și pedagogică a celor mai mulți dintre instructori. Am întîlnit totuși instructori care aplică mecanic aceleași metode de lucru, folosite de regizori cu actorii profesioniști, absolvenți ai unui institut de teatru, care, timp de patru ani, au studiat arta dramatică. Instructorii despre care vorbesc nu țin seama de specificul teatrului de amatori, de faptul că aici interpreții sînt foarte diferențiați în ce privește aptitudinile, gradul de stăpînire a artei actoricești, formația artistică, dacă se poate spune. Artiștii amatori sînt ca un material bun în stare brută, care, pentru a putea fi folosit, necesită unele prelucrări. Dacă artiștii amatori nu sînt bine îndrumați, pot ajunge niște cabotini. Cred că instructorul ar trebui să fie un pedagog înzestrat cu mult tact și răbdare, să caute și în afara repetițiilor să predea elementele de tehnică actoricească pe care actorul trebuie să le stăpînească înainte de a începe să-și învețe rolul : dicțiune, mișcare scenică, machiaj etc.

Un fapt care nemulțumește unele colective de artiști amatori îl constituie și numărul insuficient de reprezentații cu aceeași piesă. După premieră, aceste colective mai dau doar unul sau două spectacole cu piesa atît de îndelung și cu dragoste pregătită. Cred că responsabilii culturali din întreprinderi și activiștii de la casele de creație ar trebui să acorde o mai mare atenție programării de spectacole cu piesele intrate în repertoriul formațiilor de amatori.

Ion Teodorescu
ajustor la Uzinele „Timpuri noi"

Redacției revistei „Teatrul",

S-au scris în anii din urmă foarte multe piese originale. Unii dintre dramaturgii care s-au făcut cunoscuți publicului au trecut de mult pragul debutului. Socotesc că ar fi interesant să apară mai multe lucrări care să cuprindă pe cei mai reprezentativi autori dramatici contemporani. E drept că pînă în prezent au apărut cîteva volume cu piesele Luciei Demetrius, Mihail Davidoglu, Aurel Baranga. De la apariția acestora și pînă acum, ei au mai scris și alte piese. Cărți care să cuprindă în întregime dramaturgia acestora sau a lui Horia Lovinescu, Al. Mirodan, Dorel Dorian, Paul Everac ar suscita un deosebit interes. Utilitatea lor ar putea fi apreciată nu numai de oamenii de teatru, de cercetători, de studenți sau elevi, ci de publicul mare, iubitor de teatru, care ar putea afla în asemenea ediții, sper, pe lîngă textele pieselor, și comentarii critice, aprecieri de sinteză asupra creației autorilor respectivi. Ele ar putea fi ilustrate cu fotografii din spectacolele care au fost montate de diferite teatre din Capitală și din țară sau din străinătate. (După cîte știu, parte din piesele dramaturgilor noștri contemporani s-au bucurat de un mare succes și peste hotare.)

Elena Sarosi
profesoară — București

www.cimec.ro

De la stînga la dreapta: **A. Ktorov, Jerome Kilty şi A. Stepanova**

Jerome Kilty la Teatrul de Artă

„Spectacolul a întrecut toate aşteptările mele" — a exclamat actorul şi dramaturgul american Jerome Kilty, după ce a vizionat, la Teatrul de Artă din Moscova, spectacolul cu piesa lui, *Dragul meu mincinos*.

„Am călătorit în lumea întreagă, am văzut zeci de spectacole cu piesa mea, dar nu m-am aşteptat să întîlnesc un spectacol care să îmbine în asemenea măsură desăvîrşirea interpretării şi profunda dezvăluire a ideilor. Francezii au organizat un spectacol în care textul este servit admirabil; nemţii acordă atenţie deosebită poveştii de dragoste, estompînd tot ceea ce se referă la război. Eu însumi, jucînd în America şi Anglia, trebuie să acord atîta atenţie accentului irlandez al lui Shaw, încît nu-mi mai rămîn prea multe forţe pentru altceva. Dar acel subtext cetăţenesc — atît de uman şi de profund filozofic —, pe care îl descopăr în spectacolul sovietic cu *Dragul meu mincinos*, face ca acesta să fie cel mai bun din lume".

Autorul şi-a expus aceste opinii în discuţia pe care a avut-o cu interpreţii A. Stepanova şi A. Ktorov şi cu regizorul I. Raevski. Foarte elogioase au fost aprecierile adresate direct realizatorilor.

www.cimec.ro

„Dumneata reuşeşti să aduci uimitor cu Shaw — s-a adresat el lui Ktorov —, iar dumneata eşti cea mai bună Stella Campbell din lume" — i-a spus Stepanovei.

Jerome Kilty a apărut şi el pe scena M.H.A.T.-ului, pentru a interpreta un fragment, alături de talentata artistă sovietică.

„Cei din urmă", pe scena Teatrului „M. Ermolova"

Regizorul P. Vasiliev a prezentat de curînd cunoscuta piesă a lui Maxim Gorki, *Cei din urmă*, într-o interpretare originală, pe scena teatrului „M. Ermolova" din Moscova. În această viziune, atenţia privitorilor nu este orientată spre problemele de familie, soarta familiei Kolomiţev fiind înfăţişată ca un ecou al marilor evenimente care se desfăşoară dincolo de zidurile casei. Spectacolul beneficiază de participarea cîtorva actori deosebit de înzestraţi : L. Gallis (Ivan Kolomiţev), V. Lekarev (Leşci), L. Ordanskaia (Sofia) au creat personaje puţin obişnuite. În cronica publicată în nr. 4 al revistei „Teatr", E. Balatova prevede că spectacolul va stîrni discuţii aprinse. Se pare că Vasiliev s-a distanţat mult de tradiţia de pînă acum în montarea acestei piese, ajungînd pînă la momente de bufonadă excentrică, fără a denatura sensurile piesei.

Turneu italian la Moscova

De curînd, spectatorii din capitala Uniunii Sovietice au avut prilejul să facă cunoştinţă cu trupa italiană „Truppa dei giovani", cunoscută şi sub numele conducătorilor ei ca trupa „De Lullo-Falk-Guarnieri-Valli-Albani".

Teatrul a prezentat la Moscova trei spectacole : *Ştrengăriţele* de Goldoni, *Jurnalul Annei Frank* şi comedia lui Pirandello, *Şase personaje în căutarea unui autor*, toate trei în regia lui Giorgio de Lullo. Piesa lui Goldoni, mai puţin cunoscută, a fost un prilej minunat pentru reconstituirea unei Veneţii de carnaval şi de poveste. Cel de-al doilea spectacol, *Jurnalul Annei Frank*, a confirmat din nou succesul strălucit al acestei montări : se joacă în Italia, fără întrerupere, din 1957. În bună parte, acest succes se datoreşte protagonistei Anna Maria Guarnieri, care joacă discret şi nuanţat, cu o mare sobrietate. Publicul sovietic a reţinut şi numele altor actori, care s-au distins în timpul turneului : Rosella Falk, Elsa Albani, Romolo Valli, Toti dal Monte.

Richard Burton — un talent irosit ?

Recenta premieră a supraproducţiei americane *Cleopatra* a readus în atenţia lumii numele unui actor care părea uitat, acela al lui Richard Burton. Pentru oamenii de teatru însă, Burton nu este un necunoscut şi, în comparaţie cu posibilităţile pe care le-au dezvăluit realizările lui teatrale, gloria actuală pare tîrzie şi nemulţumitoare. Burton este unul dintre cei mai viguroşi interpreţi ai repertoriului shakespearean. În 1954, la 28 de ani, l-a jucat pe Hamlet la Old Vic, în mai mult de o sută de spectacole, reuşind o performanţă pe care au mai atins-o în istoria teatrului englez doar trei actori — Henry Irving, Herbert Beerbohm Tree, John Gielgud. Burton a mai realizat în acel timp un Coriolan inegalabil şi un extrem de interesant Iago. „Nu de mult — scrie cronicarul revistei „Time" — Richard Burton era considerat unul din cei şase actori, cei mai mari, ai lumii anglo-saxone". Alţi creatori mari — Paul Scofield, Sir Lawrence Olivier — îl recunoşteau ; îl recunoşteau şi criticii mari, de talia lui Kenneth Tynan ; îl recunoştea şi un public din ce în ce mai amplu, toţi considerînd că Burton este tînăr şi că opera lui se află încă în viitor. El nu a realizat-o însă şi acum sînt puţine posibilităţi s-o mai poată împlini... Astăzi, colegii îl privesc cu melancolie. „Cînd îşi va încheia cariera cinematografică — oftează Gielgud — va fi pierdut anii cei mai buni, anii romantici, anii deplinei vigori". Prietenul şi impresarul lui,

www.cimec.ro

Harvey Orkin, spune fără menajamente: „Este un om care s-a vîndut. Încearcă să obțină consacrarea prin fleacuri. Ar fi putut să fie cel mai mare actor de pe planetă". Primul care l-a avertizat a fost Olivier: „Fii atent! Vrei să devii un nume de afiș sau un mare actor?" Paul Scofield conchide alegîndu-și cuvintele cu grijă: „Richard este, din punct de vedere profesional, cel mai interesant actor apărut după război. Eu cred că însușirile lui, prezența lui eroică nu au fost puse în valoare în film. Ar trebui să se întoarcă la teatru".

Timp de aproape zece ani, Burton a jucat în filme de mîna a doua, împins de dificultățile materiale. Cronicarii se întreabă dacă actorul se va mai întoarce la teatru, pentru a realiza speranțele colegilor săi de scenă.

Peter Brook despre „Regele Lear"

Una dintre principalele atracții ale actualei stagiuni de la Teatrul Națiunilor este spectacolul cu *Regele Lear*, prezentat de ansamblul „Royal Shakespeare's Theatre", în regia lui Peter Brook. În așteptarea acestui eveniment, revista „Arts" a publicat cîteva considerații ale regizorului, imprimate pe bandă de magnetofon, în cursul unei discuții cu romanciera Margueritte Duras. Brook a schițat cîteva din preocupările lui principale în realizarea spectacolului.

„Ceea ce are însemnătate este munca de căutare. Pe măsură ce repet, înaintez spre piesă, în speranța de a găsi, în sfîrșit, ceva care să nu mai constituie doar textul, ci o apropiere de fondul lui... Totul începe pentru mine de la costum. Această problemă se ridică acut în *Regele Lear*. Mi se părea absurd să aleg un costum de epocă: piesa nu are epocă. Limbajul este foarte precis situat în secolul al XVI-lea, dar tonul este barbar. Dacă acceptăm că este o piesă barbară și încercăm s-o montăm în costume din piele de leopard, ajungem din nou la absurd, căci în piesă există oameni care schimbă opinii sofisticate, în orașe cu o civilizație dezvoltată. Unii propun: îmbrăcați-i ca pe vremea lui Shakespeare, e vorba de o piesă elisabetană. Dar aceasta este o piesă precreștină, foarte anticreștină, și a o prezenta în siluete din secolul al XVI-lea ar fi din nou absurd. Se revine, în asemenea cazuri, la soluția preconizată de mult: piesa este jucată în costum modern, considerîndu-se acest costum „invizibil". Dar și aici se află o capcană: aluziile prea constante la anul 1963. Experiența a fost încercată zadarnic de mii de ori. Atunci, anticostumul? Acostumul? Uniforma? Dar Shakespeare nu a creat personaje schematice, idei fără formă umană. Dacă neg costumul, dacă optez pentru un costum gri, neutral, atunci nu se mai înțeleg aspectele umane ale personajelor, dialogurile în argo, raporturile adevărate — de pildă, un rege vorbind fiicei sale. Dacă însă costumul e prea greoi, în momentele în care doresc să atenuez aspectul exterior — pentru a atrage atenția asupra vieții interioare —, costumul îmi va bara drumul.

Iată soluția pe care am adoptat-o: o ierarhie. Două sau trei personaje desfășoară toate aspectele lor umane, atît acelea banal-cotidiene cît și cele care dezvăluie gînduri și cunoștințe înalte. Celelalte personaje formează planul din spate, cel care în film ar fi „flou", de unde necesitatea de a face acostum pentru toate personajele de fond. Regele Lear este îmbrăcat foarte simplu, dar anecdotic. Trebuie să-l vedem pe Paul Scofield, care îl interpretează sub chipul unui bătrînel parcă scos din dramaturgia lui Cehov, care se întoarce de la vînătoare. El trebuie să poarte cizme de piele și să joace anecdota regelui care sosește pentru a lua cina cu cavalerii săi. Treptat, el părăsește elementele de costum și, în final, ni se arată aproape despuiat, pentru că și finalul se înalță la nivelul unei mari generalizări filozofice".

„Peer Gynt", la Tallin

Un spectacol mult elogiat în Uniunea Sovietică este cel realizat de regizorul estonian Ilmar Tammur, la Teatrul dramatic „Viktor Kingissep" din Tallin, cu piesa lui Ibsen, *Peer Gynt*. Montarea s-a preocupat de dezvăluirea sensurilor poetico-filozofice ale poemului, valorificînd, în același timp, elementele folclorice

www.cimec.ro

cuprinse în text. Scenograful Woldemar Pail a imaginat un cadru grandios și, în același timp, simplu, care alătură cîteva elemente de decor marilor proiecții de pe fundal. În rolul principal a apărut actorul Ants Eskola. El a pornit în interpretare de la realele calități ale eroului, de la exuberanța, farmecul și setea lui de viață, pentru a demasca pe parcurs egoismul, lipsa de scrupule și conformismul lui. În interpretarea aceasta, drama lui Peer Gynt crește spre final pînă la dimensiunile tragediei.

Un documentar util

La Atena, apare anual un masiv și bogat almanah al mișcării teatrale din Grecia. Publicația e relizată cu colaborarea celor mai competente personalități teatrale din Grecia. Lucrarea „Teatrul 1962" cuprinde, pe lîngă textele integrale a cinci lucrări dramatice, care s-au bucurat de succes în decursul stagiunii, și un bogat material documentar. Primele pagini sînt consacrate Festivalului teatral de la Atena. Sînt cu deosebire ilustrate și comentate spectacolele întîmpinate cu cele mai bune aprecieri : tragediile antice — *Electra* de Sofocle, cu Ana Sinodinu, *Hecuba* de Euripide, avînd drept protagonistă pe actrița de renume mondial Catina Paxinu, *Oedip la Colona* de Sofocle, cu celebrul actor Alexis Minotis ; apoi, spectacolele teatrului Old Vic din Londra, *Romeo și Julieta de* Shakespeare și *Sfînta Ioana* de Bernard Shaw, în sfîrșit, *Vicleniile lui Scapin,* prezentat de Comedia Franceză, și *George Dandin,* interpretat de echipa Teatrului de la Cité din Villeurbanne, în montarea realistă a lui Roger Planchon.

O privire analitică asupra spectacolelor ansamblului Teatrului Piraikon ne reține mai îndelung atenția, dat fiind că teatrul acesta este cunoscut publicului nostru.

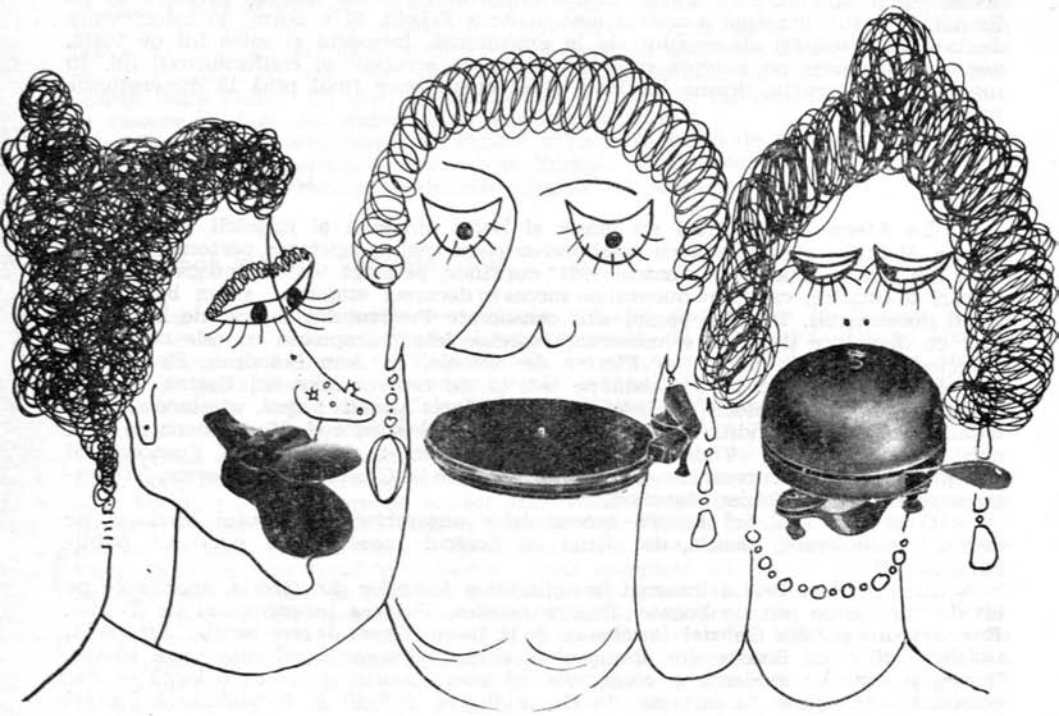
Anul teatral 1962 a însumat în activitatea teatrelor din Grecia, spectacole pe cît de variate pe atît de bogate. Printre acestea, *Puterea întunericului* de Tolstoi, *Rosmersholm* și *John Gabriel Borckman* de H. Ibsen, *Opera de trei parale, Arturo Ui, Galileo Galilei* de Brecht sînt spectacolele care au cunoscut cel mai mare succes. Drama și comedia modernă și contemporană s-au bucurat și ele de o largă — dar eclectică — difuziune, de la piese de Oscar Wilde, O'Neill și Pirandello la lucrări de Anouilh, Eduardo De Filippo, etc.

* * *

Revista „Theatro" din Atena, într-un număr recent, a închinat un larg spațiu teatrului românesc, publicînd sub titlul „Viața teatrală din România în 1962", o amplă relatare a regizorului Sică Alexandrescu.

www.cimec.ro

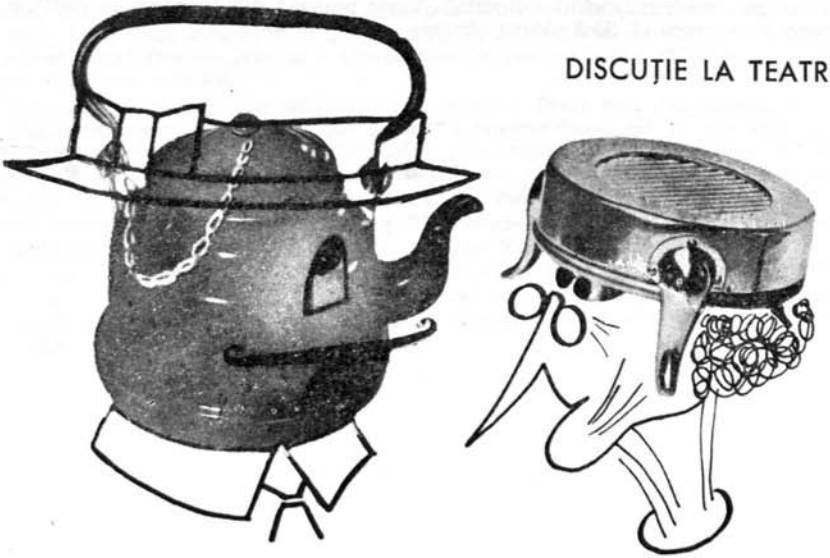
LA PREMIERĂ



Au ieşit în pauză...

DALE TEATRULUI...

DISCUŢIE LA TEATRU



Secretara literară îl „fierbe" pe autor...

Desene de SERGIU SINGER

www.cimec.ro

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE"

prezintă:

ÎN SALA COMEDIA

O scrisoare pierdută
de I. L. Caragiale
Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Apus de soare
de Barbu Delavrancea
Regia: Mihai Zirra
maestru emerit al artei

Febre de Horia Lovinescu
Regia: Miron Niculescu

Regele Lear de W. Shakespeare
Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Anna Karenina, după romanul lui L. N. Tolstoi
Regia: Moni Ghelerter
maestru emerit al artei

Cidul de Corneille
Regia: Mihai Berechet

Macbeth de W. Shakespeare
Regia: Mihai Berechet

Orfeu în infern
de Tennessee Williams
Regia: Moni Ghelerter
maestru emerit al artei

Poveste din Irkutsk
de Alexei Arbuzov
Regia: Radu Beligan
artist al poporului

Cercul de cretă caucazian
de Bertolt Brecht
Regia: Lucian Giurchescu

Vizita bătrînei doamne
de Friedrich Dürrenmatt
Regia: Moni Ghelerter
maestru emerit al artei

Cuza Vodă
de Mircea Ștefănescu
Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

ÎN SALA STUDIO

Siciliana de Aurel Baranga
Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Fiicele de Sidonia Drăgușanu
Regia: Alexandru Finți
maestru emerit al artei

Mașina de scris de Jean Cocteau
Regia: Alexandru Finți
maestru emerit al artei

Bolnavul închipuit de Molière
Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Vicleniile lui Scapin de Molière
Regia: Marcel Anghelescu
artist emerit

Dezertorul de Mihail Sorbul
Regia: Miron Niculescu

Ancheta de Alexandru Voitin
Regia: Miron Niculescu

Adam și Eva de Aurel Baranga
Regia: Sică Alexandrescu,
artist al poporului

Viitoarele premiere:

Nevestele vesele din Windsor de W. Shakespeare
Regia: Lucian Giurchescu

Maria Stuart de Schiller
Regia: Miron Niculescu

Eminescu de Mircea Ștefănescu
Regia: Sică Alexandrescu, artist al poporului

www.cimec.ro

TEATRUL DE COMEDIE

prezintă piesa

U M B R A

de EVGHENII ȘVARȚ

Traducere de MARA NICOLAU

CU

Iurie Darie, laureat al premiului de stat, Gheorghe Dinică, Vasilica Tastaman-Jenei, Eliza Plopeanu, Sanda Toma, N. Gărdescu, artist emerit, Florin Scărlătescu, Mircea Șeptilici, Mircea Constantinescu, Aurelia Vasilescu, Amza Pellea, D. Chesa, Gh. Crîșmaru, Șt. Tapalagă, V. Plătăreanu, Iarina Demian, Marius Rolea, Puica Stănescu, Zizi Petrescu, Livia Hanuțiu, Domnica Pellea, Mircea Mușatescu, Eugen Cassian, Gh. Mazilu, D. Popescu, N. Turcu, Consuela Roșu

Direcția de scenă :	DAVID ESRIG
Scenografia :	I. POPESCU-UDRIȘTE
Consultant tehnic :	Ing. D. MANOLESCU
Ilustrația muzicală :	Ing. DAN IONESCU
Maestru de mișcare :	PAULE SIBILLE, profesor emerit
Asistent de regie :	ANCA LIVESCU și LIVIA HANUȚIU

Casa de bilete este deschisă între orele 10—13 și 17—20, strada Bălăceanu, nr. 2 (în spatele Poștei Centrale), Tel. 16.64.60

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIE
www.cimec.ro

TEATRUL REGIONAL BUCUREŞTI

PREMIERĂ PE ȚARĂ

POVESTEA ALEXANDREI SOKOLOVA

adaptare după un scenariu de K. Vinogradskaia de Dinu Cerneseu

ÎN DISTRIBUȚIE : Victoria Dinu, Ion Marinescu, Silviu Stănculescu, Cornel Gîrbea, Petre Dragoman, Corneliu Dumitraș, Constantin Rășchitor, Elena Maican, Rodica Popescu, Dumitru Fedoreac, Dorel Livianu, Vasile Dinescu, Vasile Ichim, Ana Dornescu, Margareta Dumitrescu, Dodo Iconomu

Regia : GEORGE TEODORESCU **Scenografia : CAMILLO OSOROVITZ**

Comentariul cinematografie : PAUL BARBĂNEAGRĂ

ÎNDRĂZNEALA

piesă în trei acte de GHEORGHE VLAD

—

IAȘII'N CARNAVAL

și

MILLO DIRECTOR

de Vasile Alecsandri

MIELUL TURBAT

comedie în trei acte

de AUREL BARANGA

—

MATEIAȘ GÎSCARUL

comedie în trei acte după

Móriez Zsigmond

„RĂZBOIUL"

comedie în trei acte de CARLO GOLDONI

Biletele se găsesc la casa teatrului, șos. Ștefan cel Mare nr. 34, telefon 12.94.23

www.cimec.ro

CONCURS DE DRAMATURGIE ORIGINALĂ

În dorința de a contribui la îmbogățirea dramaturgiei originale și pentru a întîmpina în mod deosebit cea de-a 20-a aniversare a eliberării patriei noastre de sub jugul fascist, Comitetul pentru Cultură și Artă al Sfatului Popular al Regiunii Oltenia, în colaborare cu Teatrul Național din Craiova, organizează un concurs de lucrări dramatice cu tema „**ÎN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNA SOCIALISMUL A ÎNVINS DEFINITIV LA ORAȘE ȘI SATE**".

Lucrările (comedii, drame, poeme dramatice etc.), oglindind aspecte ale luptei de azi a poporului nostru, condus de partid, pentru construcția desfășurată a socialismului, vor fi trimise pînă la data de 31 decembrie 1963 pe adresa Teatrului Național din Craiova, str. Mihai Viteazul nr. 1, Regiunea Oltenia.

Lucrările, nesemnate, vor avea un motto și vor fi însoțite de un plic închis în care se vor menționa numele autorului și motto-ul respectiv.

La concurs pot participa toți autorii de lucrări dramatice, membri și nemembri ai Uniunii Scriitorilor, membri ai cercurilor literare ș. a.

Lucrările valoroase vor fi premiate după cum urmează:

Premiul I	10.000 lei
Premiul II	7.000 lei
Premiul III	5.000 lei
Trei mențiuni a cîte	1.000 lei

Acele lucrări premiate pe care teatrul va hotărî să le includă în repertoriu vor fi achiziționate.

Lucrările valoroase pe care teatrul nu le va putea reprezenta din motive obiective (imposibilitatea de a alcătui o distribuție corespunzătoare, tematică ce a mai fost prezentă de curînd pe scena teatrului etc.) vor fi multiplicate de către Teatrul Național din Craiova și transmise tuturor teatrelor dramatice din țară.

www.cimec.ro

În sezonul acesta

O. N. T. „CARPAȚI"

vă pune la dispoziție

MINUNATE POSIBILITĂȚI DE RECREARE ȘI ÎNTĂRIRE A SĂNĂTĂȚII

prin

- Concedii de odihnă de 3–12 zile la munte și la mare
- Vacanțe în tabere pentru studenți
- Concedii pentru tratament, de 21 de zile, în stațiuni balneo-climaterice
- Excursii la cerere, pe orice distanță și durată, cu trenul sau cu autocarul

CONDIȚII BUNE — PREȚURI FOARTE AVANTAJOASE

Reduceri de 50–67% pe C. F. R. și I. R. T. A.

INFORMAȚII ȘI ÎNSCRIERI LA ORICE AGENȚIE SAU FILIALĂ O. N. T. CARPAȚI

www.cimec.ro

Lei 5

www.cimec.ro